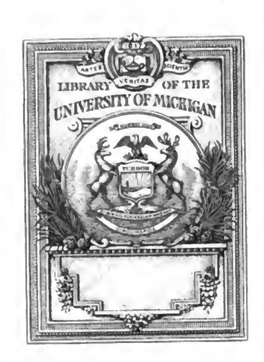

Musikalisches Wochenblatt

I Nº 1-26 } Frontl & Ind
II " 27-52 } compl



Musikalisches Wochenblatt.



Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

ACHTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

F. Böhme in Leipzig, **W. Bäumker** in Niedercrüchten, **Friedrich Ekkhardt** in Basel, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, **Richard Falckenberg** in Dessau, **M. Fürstenau** in Dresden, **Oskar Grohé** in Mannheim, **Ludwig Hartmann** in Dresden, **Friedrich von Hausegger** in Graz, Dr. **Theodor Helm** in Wien, **C. Kipke** in Leipzig, **Heinrich Koeselitz** in Basel, Dr. **Hermann Kretzschmar** in Rostock, **Fr. Link** in Friedberg in Hessen, **Alfred von Livonius** in New-York, **G. Nottebohm** in Wien, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **Heinrich Porges** in München, **H. Ruff** in Wien, **H. Sattler** in Oldenburg, **A. Spanuth** in Bremen, **Wilhelm Tappert** in Berlin, Dr. **Aurel Wachtel** in Budapest, **Albert Weiss** in Breslau, **G. H. Witte** in Essen, **Hans von Wolzogen** in Potsdam, **A. Wyneken** in Königsberg i. Pr. und vielen Ungenannten.



Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1877.

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

VIII. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

II. Recensionen.

III. Biographisches.

(Unter Ausschluss Rieter-Biedermann's sämmtlich mit beigegebenen Portraits.)

IV. Mittheilungen über gewerbliche Etablissements.

V. Feuilleton.

VI. Musikbriefe und Berichte.

VII. Concertumschau.

VIII. Engagements und Gäste in Oper und Concert.

IX. Kirchenmusik.

X. Opernaufführungen.

XI. Aufgeführte Novitäten.

XII. Journalschau.

XIII. Musikalien- und Büchermarkt.

XIV. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

XV. Aufforderungen, Entgegnungen etc.

XVI. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVII. Portraits.

XVIII. Anzeigen.

Beilagen

von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 16, 23, 27, 42, 50, 51 und 52,
von Hermann Erler in Berlin zu No. 43,
von Ernst Eulenburg in Leipzig zu No. 41,
von Rob. Forberg in Leipzig zu No. 44,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 14, 21, 25, 26 und 44,
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 43,
von Edwin Schloemp in Leipzig zu No. 46,
von J. Schuberth & Co. in Leipzig zu No. 40,
von Carl Simon in Berlin zu No. 45

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 29. December 1876.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 1.

Der Gesang bei den Bayreuther Festspielen.

Aus dem Notizbuch eines Gesanglehrers.

Von H. Ruff.

Nachdem nun das pro und contra dieser Begebenheit reiflich abgewogen und zum Resultat gediehen ist, will ich versuchen, vom fachmännischen Standpuncte speciell über die Gesangskunst, die dort ausgeübt wurde, Einiges zu sagen, und werde mich freuen, wenn es gelingen sollte, auf diesem Felde eingehendere Forschungen anzuregen, oder dafür einiges Material zu liefern.

Die Bayreuther Aufführungen hatten für mich ein doppeltes Interesse. Einmal galt es, den Wagner'schen Gesang an der Quelle zu studiren, denn Alles, was ich bisher in dieser Richtung gehört, war nicht im Stande gewesen, meinen Wünschen zu entsprechen; zweitens, wollte ich mir einen Einblick verschaffen in die Leistungsfähigkeit unserer deutschen Sänger, an der zu zweifeln man bisweilen in die traurige Lage kommt.

Wagner hatte sich ja die Kräfte zu seinen Festvorstellungen von den bedeutendsten deutschen Bühnen zusammengebracht, nicht wie sie ihm der Zufall in die Hände spielte, sondern wie sie nach Stimmmaterial und Persönlichkeit geeignet erschienen. Er hatte mit ihnen Monate lang fleissig und sorgfältig studirt, ihnen die Partien vorgesungen und vorgespielt, was lag also näher als die Gewissheit, dass hier Etwas geleistet werden müsse, was den Intentionen des Dichter-Componisten vollkommen entsprechend sei.

Wer dem Gange Wagner's bis zu den „Meistersingern" gefolgt, wird zu der Einsicht gekommen sein, dass der nächste Schritt zu einer Methode gethan ist, die sich mit unserer alten Weise des Gesanges, wie sie in Büchern und zahlreichen Schulen gelehrt und geübt wird, nicht mehr abthun lässt. Damit ist nicht gesagt, dass durch Wagner die alte Schule umgestossen sei, jedenfalls aber bedarf sie einer anderen Anordnung des Stoffes, um seinen Anforderungen gerecht zu werden. Gewisse Paragraphen, über die man sonst leichten Sinnes hinaus zu gehen pflegte, wie Bildung des edlen Tones, Wohllaut der Sprache und noch einige andere Puncte, auf die ich später zu sprechen komme, treten nun in den Vordergrund, während andere, ich zähle dahin Kehlfertigkeiten, Triller, Rouladen, die in der italienischen Methode eine grosse Rolle spielen, mehr in zweiter Linie erscheinen, sich als Selbstzweck unnöthig erweisen. Ich kann nicht umhin, einige Andeutungen zu geben, worauf es bei Wagner besonders ankommt.

Wagner's Gesang ist, um mich eines italienischen Wortes zu bedienen, das den Begriff deutlicher definirt, ein canto declamato, dem alten Recitativ verwandt und doch himmelweit davon verschieden.

Wenn im grossen dramatischen Recitativ dem Sänger volle Freiheit gelassen wird, um Ton und Wort nach seiner eigenen künstlerischen Intention zu entwickeln, unbekümmert um Zeitmaass und Begleitung, die dort schweigt, wo er zu sprechen hat, und sich begnügt, die Tonart einfach anzugeben, so geht bei Wagner Alles im strengsten Takte fort, auf complicirter harmonischer Basis, für die das Ohr geübt sein muss, während die Stimme die Fer-

tigkeit haben soll, in ihrem ganzen Umfange schnell und leicht anzusprechen. Wenn man beim Recitativ den Sänger veranlassen muss, mehr zu sprechen als zu singen und jede Silbe des Wortes ohne tonliche Verbindung für sich bestehen zu lassen, so tritt bei Wagner die Nothwendigkeit ein, mehr zu singen und doch der Deutlichkeit der Sprache keinen Abbruch zu thun. Wenn aber der Recitativ-Sänger in vielen Fällen die richtige Declamation erst herstellen muss, indem er Vorschläge setzt, wo sie der Wortaccent verlangt, so findet er bei Wagner die vollendetste Declamation vorgezeichnet und darf keine Note daran ändern.

Das Recitativ ist unstreitig eine sehr schwierige Kunstgattung und gilt mit Recht für den Probirstein des wahren Sängers, der Wagner'sche canto declamato ist es aber in weit höherem Grade, weil hier die ungewöhnliche harmonische Basis und die complicirten Accordfolgen eine Feinheit und Schärfe des Ohres nöthig machen, wie sie sonst in der ganzen Musik höchstens bei Seb. Bach annähernd verlangt wird. Während aber bei Bach die Begleitung dem hellklingenden Streichquartett zugetheilt ist, findet sich der Wagner'sche Sänger oft umgeben von einem Chor klangschwerer Blasinstrumente, die den geistvollen Tonmalereien des Componisten wohl entsprechen, dem Sänger aber wie eine Wolke über den Gehörsinn ziehen und das richtige Intoniren auf peinliche Weise erschweren. Und ebenso fein wie das Ohr muss auch die Stimme gebildet sein. Träge und schwerfällige Organe, die im breiten italienischen Gesange noch allenfalls zu verwenden sind, erweisen sich bei Wagner als unbrauchbar. Man schlage in der „Walküre" die Stelle nach*), wo Wotan Brünnhilden sein Leid klagt und auf dem tiefen As als Orgelpunct die Worte singend declamirt: „Als junger Liebe Lust mir verblich", und man wird bald einsehen, warum unsere Opern-Regien so schnell bereit sind, aus Wagner's Opern ganze Scenen zu streichen. Es ist wirklich leichter, eine italienische Arie zu singen, als solch eine Stelle rein und verständlich wieder zu geben.

Doch hätten wir damit noch nicht den ganzen Wagner abgethan. Seine Melodie ist eben so ungewöhnlich als neu und verlangt vom Sänger auch ungewöhnliche Eigenschaften. Es ist ein hochdeclamatorischer Gefühlserguss, der dem Worte oder Redesatze den höchst möglichen Ausdruck gibt, sich bald in Extase aufschwingt und in kühnem Fluge bis zu den äussersten Grenzen der Stimme emporstrebt, bald in tiefen Lauten den Punct berührt, wo Gesang in tönende Sprache übergeht. Hier muss der Sänger seine ganze Kraft und Ausdauer zusammennehmen, wobei ihm nur das Eine zu Statten kommt, dass Wagner's Perioden nie zu lang sind und immer wieder zum frischen Athemholen Zeit lassen. Aber leichte Ansprache und Wohllaut der Stimme sind auch da unerlässliche Bedingungen, um die schwierigsten Intervalle frei und rein anzugeben und von der reichen, oft massenhaften Begleitung nicht erdrückt zu werden. Es ist unnöthig, an dieser Stelle in Details einzugehen, ein Blick in die beiden Duette Siegfried's mit Brünnhilden genügt, um die hier gemachten Bemerkungen bestätigt zu finden und die Ueberzeugung zu gewinnen, dass Wagner an seine Sänger die höchsten Anforderungen stellt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Clavierauszug Seite 103.

Kritik.

Gustave Sandré. Fantaisie-Rondeau pour Piano et Violon, Op. 12. 9 Frcs.

— — Marche caractéristique pour Piano à quatre mains, Op. 13. 9 Frcs.

— — Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle, Op. 15. 12 Frcs. net.

— — Feuilles d'Album pour Piano, Op. 16. 10 Frcs.

— — Valses pour Piano à quatre mains, Op. 17. 12 Frcs.

Sämmtlich bei J. Maho in Paris erschienen.

Als ich vor längerer Zeit (vide: „Musikal. Wochenblatt" VI., 557) des in Rede stehenden Componisten Op. 10 — Six pièces pour Piano à 4 mains — besprach, vermuthete ich, gestützt auf die Eigenart jener „Sechs Stücke", in dem Autor einen Vollblut-Magyaren. Die Eigenheiten ungarischer Nationalmusik traten dort in solcher Schärfe und Reinheit hervor, dass die Annahme einer blossen Imitation dieses Stiles mir nicht rathsam schien. Auch jetzt weiss ich noch nicht genau, ob die in jenen „Six pièces" auftretenden Motive sämmtlich Sandré's volles Eigenthum sind, oder ob der Componist hie und da — etwa wie Brahms in seinen Ungarischen Tänzen — echt ungarische Melodien theilweise benutzte. Die mir nachträglich bekannt gewordenen Sandré'schen Compositionen Op. 12—17, um deren Besprechung es sich heute handelt, liessen von jener ungarischen Schreibweise kaum noch leise Spuren erkennen und zeigten vielmehr eine überwiegend deutsche Physiognomie. Hiermit schien wiederum die mir bald nach dem Erscheinen jener ersten kurzen Kritik zugehende quasi-Berichtigung, dass Sandré nicht Ungar, sondern Franzose sei, im Widerspruch zu stehen. Meine weiteren Informationen ergaben nun, dass allerdings ein gut Theil deutschen Blutes in Sandré's Adern rollt: Derselbe ist väterlicherseits französischer Abkunft, seine Mutter aber war eine Deutsche, — und Letztere scheint es auch gewesen zu sein, die dem jungen Componisten seine offen eingestandene Sympathie und Verehrung für die deutsche Kunst eingeimpft hat. Seit einem Jahre ist Sandré in Paris bestrebt, mittelst von ihm und einigen Gesinnungsgenossen gegründeter Kammermusik-Concerte der bezüglichen Musik neuerer deutscher Meister in der Seinestadt mehr und mehr Eingang zu verschaffen, — ein Streben, das uns den jungen Künstler gewiss schon um dieserhalb besonders achtenswerth machen muss.

Schon die in Vorstehendem angedeutete Möglichkeit, den Componisten bald dieser, bald jener Nationalität einzuordnen, zeigt, dass derselbe z. Z. noch nicht zu voller Selbständigkeit vorgedrungen ist, sondern wechselweise bald diesen, bald jenen Einflüssen unterliegt. So sahen wir Sandré sich in seinem Op. 10 als völliger Ungar geriren, und auch später noch klingt, wenn auch nur noch vereinzelt (wie z. B. im Trio des Marche caractéristique, Op. 13), eine leise Vorliebe für fast unharmonisirbare und nur von einer Art Dudelsack-Accorden begleitete Melodien hindurch. Im Gegensatz hierzu tritt der Componist in seinem Quartett Op. 15 und in den Albumblättern Op. 16 als Deutscher auf. Specifisch Französisches fand ich in den Sandré'schen Compositionen nur sehr wenig; höchstens das Rondeau Op. 12 und allenthalben noch einzelne Partien der Walzer Op. 17 können

als gallischen Ursprungs bezeichnet werden. Zwischen all diesem Uneigenen, wohl unbewusst Erborgten aber lugen hie und da eigenartige Züge leuchtend hervor, — interessant genug, um an ihre fernere Entfaltung und Freilegung weitgehende Erwartungen zu knüpfen. Zwar leistet der Componist schon jetzt sehr Achtenswerthes und besitzt namentlich schon jetzt eine solche Sicherheit in der Beherrschung der Compositionstechnik, dass seine seitherigen Werke in dieser Beziehung bereits weit über das Niveau des Alltäglichen emporragen; allein eine nachhaltigere, weiter greifende Bedeutung wird der Componist doch erst gewinnen, wenn er sich mehr und mehr von den ihn zur Zeit noch beherrschenden Einflüssen frei macht und in seinen Werken nur sich selbst, nur eigen-Empfundenes, selbst-Erlebtes zu bieten vermag; — und dass ihm dies mit der Zeit noch gelingt, daran zweifle ich in Anbetracht der guten Begabung und des in allerwege bekundeten ernsten Strebens Sandré's keinen Angenblick. Dass — wie es den Anschein hat — der Componist gerade die Kammermusik als die seiner Beanlagung entsprechendste erkennt, kann ihm und seinen dermaligen Landsleuten nur zum Vortheil gereichen; denn gerade das Gebiet dieser Musikgattung ist z. Z. in Frankreich noch relativ wenig bebaut, und eröffnet sich gerade dort strebsamen Talenten ein ergibiges Terrain.

Bei der nun folgenden Besprechung der eingangs dieser Zeilen genannten Werke Sandré's werde ich die kleineren Opera 12, 13, 16 u. 17 nur flüchtig berühren und mich hauptsächlich mit dem Clavierquartett Op. 15, als der weitaus bedeutendsten der fraglichen Compositionen, beschäftigen.

Das Clavier-Violin-Rondo Op. 12 ist — wie bereits bemerkt — so ziemlich das einzige Werk Sandré's, aus welchem man französische Musik bestimmter heraushören kann. Die scharf ausgeprägte, lebendige Rhythmik, sowie die reizvolle Melodik, welchen Beiden eine zwar einfache, aber sehr geschickt verwendete Harmonik zur Unterlage dient, geben dem Werkchen einen sehr frischen, kecken Charakter, dem selbst ein bei Sandré sehr seltener Humor sich beimischt. Die Factur des Stückes ist eine vortreffliche; die beiden Instrumente sind ungemein geschickt mit einander verwebt und völlig gleichberechtigt behandelt; die Form ist gut abgerundet; der Stil ist nobel und beziehungsweise brillant. Dabei zeigt sich Sandré hier weniger als in den anderen Compositionen von einzelnen fremden Vorbildern beeinflusst. Wenn ich nun dieses relativ originellste der in Rede stehenden Werke dennoch dem weit weniger eigenartigen Quartett an Werth nachstelle, so geschieht dies in Rücksicht auf die hier verwendeten Themen und Motive, die, so glücklich sie für den dermaligen Zweck auch erfunden sein mögen, an innerem Gehalt, an Intensität des Ausdrucks gegen jene des Quartetts doch bedeutend zurückstehen.

Mit besonderem Geschick handhabt Sandré der vierhändigen Claviersatz. Wie früher die Stücke Op. 10, so zeichnen sich jetzt auch wieder die Walzer Op. 17 und der Marsch Op. 13 in dieser Beziehung besonders aus. Die beiden von den Componisten dieser Musikgattung am häufigsten begangenen Fehler sind hier glücklich vermieden: der Satz ist weder unnütz überladen und mit orchestral-sein-sollenden Effecten, welche solchen Compositionen schliesslich das Aussehen blosser Clavierauszüge geben, ungebührlich ausstaffirt, noch zeigt die Primopartie jenes schale Octavengeklimper à la Czerny, welches die rechte Hand des ersten Spielers gewöhnlich zur müssigen Verdoppelung der melodieführenden linken Hand degradirt; vielmehr ist Sandré's bezüglicher Claviersatz stets wirklich claviermässig und eben deshalb auch stets klangschön, zumal die Stücke auch sonst geschickt und mannigfach instrumentirt sind. Die musikalische Erfindung in den beiden in Rede stehenden Werkchen (Op. 13 u. 17) ist frisch und gesund, der Ausdruck prägnant, und der technische Aufbau der Stücke gewandt. Von besonders eigenthümlicher Wirkung ist das bereits erwähnte Trio des Marche caractéristique: Die scheinbar in F dur stehende und erst am Schluss der Periode nach D moll überleitende Melodie



gewinnt durch die dazu ununterbrochen forttönende Begleitung



einen auffallend fremdartigen, harmonisch unbestimmten Charakter, der zu der scharf ausgeprägten Harmonik des Hauptsatzes in grellen Contrast tritt. Die Walzer wie auch der Marsch seien Freunden des Vierhändig-Spielens noch besonders anempfohlen.

Weniger sagten mir die für Clavier zu zwei Händen geschriebenen Albumblätter Op. 16 zu. Vor Allem zeigen die meisten dieser fünf kleinen Stücke nicht die formale Geschlossenheit und Abrundung, welche den Sandré'schen Compositionen sonst stets nachzurühmen sind; die Mittelsätze dieser meist in dreitheiliger Liedform gehaltenen Stückchen treten (wie in dem Prélude No. 1 und dem Ländler [wohl besser: Mazurka] No. 2) zu unvermittelt aus dem Hauptcharakter des Stückes heraus und stören so dessen Einheitlichkeit. Sodann ist der innere Gehalt der Stücke theils zu unbedeutend (wie in dem Prélude No. 1 und der Legende No. 5), theils all zu wenig eigenartig (so weisen z. B. das Nocturne No. 3 und der Hauptsatz des Ländler's No. 2 zu direct auf Chopin). Das beste Stück der Sammlung ist wohl die Humoresque No. 4.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Heinrich Hofmann.

(Mit Portrait.)

Es war in der Saison 1873—74, als man dem Namen Heinrich Hofmann zum ersten Mal in deutschen Concertprogrammen öfterer begegnete. Zwar war schon im Jahre 1869 eine einactige komische Oper von H. Hofmann auf einer Reihe von Theatern mit Beifall gegeben, aber auch rasch wieder vergessen worden. Erst die im Anfang des Jahres 1873 entstandene „Ungarische Suite für Orchester“ (Op. 16) sollte den Namen ihres Autors, dessen vorausgehende fünfzehn Werke — etwa mit Ausnahme der erwähnten kleinen Oper — wenig oder gar keine Beachtung gefunden hatten, mit einem Male zu einem in weiten Kreisen oft und gern genannten erheben. Allein in der eingangs genannten Saison erlebte das Werk gegen 100 Aufführungen, welche Zahl sich seitdem noch beträchtlich vermehrte. Es ist bekannt, wie die bald folgende „Frithjof“-Symphonie und namentlich „Das Märchen von der schönen Melusine“ dem Componisten seinen rasch errungenen Ruf sicherten und mehrten.

Die seitherigen äusseren Lebensumstände Heinrich Hofmann's gestalten sich — soweit uns dieselben bekannt geworden sind — ungemein einfach und frei von irgendwelchen aussergewöhnlichen Vorkommnissen. Hofmann ist am 13. Januar 1842 zu Berlin, welche Stadt bis heutigen Tags sein Wohnsitz blieb, geboren. Seine erste Jugend verlebte er in ziemlich gedrückten Verhältnissen. Schon frühzeitig offenbarte der ernste und strebsame Knabe ein sehr beachtenswerthes musikalisches Talent. Dieses, sowie seine schöne Stimme verschafften ihm bereits in seinem neunten Jahre Aufnahme in den Berliner Domchor, in welchem er nach kurzer Zeit zum Solisten avancirte. Dass die mehrjährige Zugehörigkeit zu dem kgl. Musterchor, der hier gebotene und geforderte stete Contact mit wahrhaft guter und schöner Musik von nachhaltigem Einfluss auf Hofmann's spätere Anschauungs- und Auffassungsweise war, dafür zeugt u. A. der allen Hofmann'schen Compositionen eigene klare ebenmässige Aufbau der Form derselben, des Componisten ausgesprochener Sinn für Klangschönheit und — bei Vocalwerken — für rechte Sangbarkeit der Werke, sowie auch dessen, freilich oft zu weit getriebene Scheu vor Betretung neuer gewagter, durch unsere Altvorderen nicht längst geebneter Bahnen. Indess beschränkten sich die damaligen Einwirkungen doch immerhin mehr auf die rein formale Seite der Musik; denn ein tieferer, den inneren Menschen erfassender und umgestaltender Einfluss der im Domchor überwiegend gepflegten älteren kirchlichen Tonkunst wird in Hofmann's Werken nirgend ersichtlich.

Mit seinem 15. Jahre trat Hofmann in die Neue Akademie für Tonkunst von Kullak ein und studirte unter Theodor Kullak das Clavierspiel mit Eifer und so erfreulichem Erfolg, dass er bald als Pianist sich wiederholt an die Oeffentlichkeit wagen konnte. Seine Unterweisung in der musikalischen Composition empfing Hofmann von Dehn und Wüerst. Innerer Trieb, sowie eine glückliche Wendung seiner äusseren Lebensverhältnisse, welche dem jungen Tonkünstler zu einer sorgenfreieren Existenz verhalf, bestimmten diesen, unter völliger Hintansetzung des Clavierspiels sich hinfort ausschliesslich der Composition zu widmen. Wie erwähnt, errang Hofmann zunächst im Jahre 1869 mit der einactigen komischen Oper „Cartouche“ vorübergehende Erfolge, denen aber durch die im Jahre 1873 folgende „Ungarische Suite“ eine grössere Dauer gegeben wurde. Der Suite folgten dann ziemlich rasch ein „Champagnerlied“ für Männerchor und Orchester, ein Claviertrio, der „Nornengesang“ für Solo, Frauenchor und Orchester, ein Sextett für Streichinstrumente, eine Schauspiel-Ouverture (erst als Op. 28 publicirt, aber wohl bereits früher entstanden), die Frithjof-Symphonie, sowie kleinere Clavier- und Gesangcompositionen. Die Symphonie wurde 1874 zuerst durch die Bilse'sche Capelle in Berlin wiederholt aufgeführt, gefiel ausserordentlich und machte dann in den Jahren 1874—76 die Runde durch fast alle deutschen und eine beträchtliche Reihe ausserdeutscher, selbst transmariner Concertinstitute. Einen Erfolg aber, wie ihn seit Gade's „Erlkönigstochter“ keine ähnlich angelegte Composition wieder erzielt hatte, errang sich das im Jahre 1875 publicirte „Märchen von der schönen Melusine“. Auch ein Violoncell-Concert darf unter den neueren Compositionen nicht unerwähnt bleiben. In allerjüngster Zeit hat Hofmann auch eine grosse heroische Oper in vier Acten, „Armin“ betitelt, vollendet, zu welcher Felix Dahn das Libretto verfasste. Einstweilen ist von diesem Werk nur das Textbuch gedruckt, doch dürfte auch die Musik (wenigstens der Clavierauszug) wahrscheinlich schon in den nächsten Monaten veröffentlicht werden.

Ordnen wir nun die seither gedruckten Werke nach den Opuszahlen, so ergibt sich folgendes, in Anbetracht der Jugend des Componisten und des beträchtlichen Umfanges einzelner Werke, schon ganz respectable Verzeichniss:

Op. 1. Zwei Notturnos für Piano. (Berlin, Bote & Bock.)
Op. 2. Zwei Walzercapricen f. Piano. (Berlin, Simrock.)
Op. 3. Drei Genrebilder für Piano zu 4 H. (Ebendas.)
Op. 4. Vier zweistimmige Lieder. (Berlin, Ad. Fürstner.)
Op. 5. Capriccio für Piano. (Berlin, Bote & Bock.)
Op. 6. Grosse Polonaise für Piano. (Ebendaselbst.)
Op. 7. „Cartouche“, komische Oper in einem Act. (Ebendaselbst.)
Op. 8. Drei Lieder für gemischten Chor. (Ebendas.)
Op. 9. Fünf Charakterstücke für Piano. (Ebendas.)
Op. 10. Fughette, Menuett und Festmarsch für Piano zu 4 Händen. (Berlin, Simrock.)
Op. 11. Albumblätter für Piano. (Ebendaselbst.)
Op. 12. „Im Traume“. Charakterstück f. Piano. (Ebendaselbst.)
Op. 13. Walzer und Kosakenmarsch für Piano zu 4 Händen. (Berlin, Bote & Bock.)
Op. 14. Salonwalzer für Piano. (Berlin, H. Erler.)
Op. 15. Drei Charakterstücke für Orchester. (Berlin, Bote & Bock.)
Op. 16. Ungarische Suite für Orchester. (Berlin, H. Erler.)
Op. 17. Champagnerlied für Männerchor und Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Op. 18. Claviertrio in A dur. (Ebendaselbst.)
Op. 19. „Italienische Liebesnovelle“ für Piano zu 4 Händen. (Ebendaselbst.)
Op. 20. Sechs Männerquartette. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Op. 21. „Nornengesang“ für Solo, Frauenchor u. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Op. 22. „Frithjof", Symphonie für Orchester. (Berlin, E. Erler.)
Op. 23. Sieben Ländler für Piano zu 4 H. (Ebendas.)
Op. 24. Fünf Minnelieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung. (Breslau, Hainauer.)
Op. 25. Sextett für Streichinstrumente. (Ebendaselbst.)
Op. 26. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianobegleitung. (Ebendaselbst.)
Op. 27. Liedercyklus für eine Singstimme mit Pianobegleitung. (Ebendaselbst.)
Op. 28. Schauspiel-Ouverture für Orchester. (Berlin, H. Erler.)
Op. 29. „Liebesfrühling", fünf Stücke für Piano zu 4 H. (Ebendaselbst.)
Op. 30. „Das Märchen von der schönen Melusine", für Soli, Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)
Op. 31. Violoncell-Concert mit Orchester. (Ebendas.)
Op. 32. „Liebes Leid und Lust". Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Dresden, F. Ries.)
Op. 33. „Frauengestalten aus Shakespeare's Dramen." Vier Gesänge für eine Singstimme mit Pianobegleitung. (Berlin, H. Erler.)
Op. 34. „Nachklänge" (1. Heft). Fünf Stücke f. Piano. (Ebendaselbst.)
Op. 35. Drei Charakterstücke für Piano zu 4 Händen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Op. 36. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. (Ebendaselbst.)
Op. 37. „Nachklänge" (2. Heft) für Piano. (Berlin, H. Erler.)

Ohne Opuszahlen erschienen:

Ungarische Tänze (2 Hefte) für Piano zu 4 Händen. (Berlin, H. Erler.)
„Silhouetten aus Ungarn" (1 Heft) für Piano zu 4 H. (Ebendaselbst.)
Norwegische Lieder und Tänze (2 Hefte) für Piano zu 4 H. (Ebendaselbst.)
„Bilder aus Norden" für Orchester. (Ebendaselbst.)

Demnächst erscheint:

„Armin", heroische Oper in vier Acten, Text von Felix Dahn. (Ebendaselbst.)

(Alle Orchester- und Chorwerke sind in Partitur und Stimmen, theilweise auch im Clavierauszuge zu vier Händen erschienen. Von den opuslosen Pianowerken zu vier Händen haben Franz Bendel, Ignaz Brüll und L. Stark Arrangements für zwei Hände geliefert.)

(Fortsetzung folgt.)

Leipzigs grössere Pianoforte-Fabriken und -Magazine.

II.

Die Piano-Fabrik von Julius Feurich.

Der wahrhaft kolossale Aufschwung, welchen fast alle technischen Künste und Wissenschaften in den letzten vier bis fünf Decennien genommen haben, gestattet kaum noch ganz exceptionellen, vom Schicksal mit geistigen und auch wohl materiellen Gaben überreich beschenkten Naturen die wirklich erfolgreiche, d. h. nicht nur dem Einzelnen Vortheil bringende, sondern auch die Allgemeinheit fördernde und hebende Bethätigung auf einem umfassenderen Gebiet. Das Princip der Arbeitstheilung ist zu einem der wichtigsten unserer Zeit geworden, und nur in der Beschränkung auf einen möglichst speciellen Wirkungskreis findet der Einzelne heutzutage noch die Möglichkeit, Hervorragendes, Ausgezeichnetes in seiner Art zu leisten. Der frühzeitigen Erkenntniss dieses Fundamentalsatzes hat Julius Feurich es wohl mit zumeist zu danken, dass die Erzeugnisse seiner Fabrik allgemach den weitverbreiteten Ruf erlangten, der ihnen jetzt zu eigen ist.

Julius Feurich hat während seiner 25jährigen Thätigkeit stets nur Pianinos gebaut und sich eben durch die Beschränkung auf diesen speciellen Fabrikationszweig die bestmögliche Beherrschung desselben angeeignet. Die vor seiner selbständigen Etablirung bei Pleyel und Erard in Paris gemachten Studien und Erfahrungen kamen dem jungen Feurich s. Z. sehr zu Statten; noch heut ist derselbe stetig bemüht, seine Arbeiten mehr und mehr zu vervollkommnen.

Die ersten Anfänge der Feurich'schen Fabrik reichen um ein volles Vierteljahrhundert zurück: Im Jahre 1851 gründete Feurich seine Fabrik auf dem Bayrischen Platz hierselbst und erwarb sich damit zugleich das beträchtliche Verdienst, überhaupt der Erste gewesen zu sein, der die Pianinos in Leipzig einführte. Der wachsende Umfang des Geschäftes erheischte bereits nach wenigen Jahren dessen Uebersiedelung nach dem Grundstück Weststrasse No. 70. Aber auch diese Räume genügten schon im Jahre 1872 nicht mehr, so dass Feurich sich genöthigt sah, unter Umgestaltung seiner damaligen Fabrik zu blossen Lagerräumen, nach einem neuen Platz für die eigentliche Fabrik sich umzusehen: er erwarb noch das Grundstück Colonnadenstrasse No. 14, und dort ist z. Z. ein weitläufiges vierstöckiges Gebäude ausschliesslich zu Arbeitsräumen benutzt. Die Kellerräume nimmt die Schlosserei ein, während die oberen Etagen alle anderen Fabrikationszweige in sich bergen. Da sind besondere Räume für das Anfertigen der Gehäuse der Instrumente, andere für die der Resonanzböden, für das Fourniren, Beziehen mit Saiten, Saiten-Bespinnen, Zusammenfügen der Mechanik etc. Der Umfang der Fabrik, in welcher gegenwärtig circa 70 Arbeiter beschäftigt sind, wird wohl durch einen Hinweis auf die Absatzgebiete derselben charakterisirt: nicht allein in ganz Deutschland, England, Holland und namentlich auch Russland werden die Feurich'schen Pianinos gern und viel gekauft, sondern auch Amerika, Egypten und Australien gehören zu den Abnehmern. Aus letzterem Erdtheil ist u. A. kürzlich von einem einzigen Handelshause ein auf hundert kleine (für den überseeischen Transport besonders construirte) Instrumente lautender Auftrag eingegangen und in Ausführung befindlich. Feurich fertigt natürlich alle Arten Pianinos gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction in den verschiedensten Grössen, mit vollständigem Eisenrahmen und drei bis fünf eisernen Spreizen an. Die in den Instrumenten verwendete Mechanik ist die unter dem Collectivbegriff „französische Mechanik" verstandene, die aber selbstredend je nach der Art der einzelnen Instrumente mannichfache Modificationen erleidet. Mechanik und Claviatur seiner Instrumente verfertigt Feurich übrigens ebensowenig als andere Pianoforte-Fabriken selbst, sondern lässt sie nach genauer eigener Angabe in speciellen Claviermechanik-Fabriken herstellen. Hierdurch wächst, beiläufig bemerkt, die oben genannte Zahl der durch Feurich beschäftigten Arbeiter natürlich noch beträchtlich an. Sämmtliche aus der Feurich'schen Fabrik hervorgegangenen Instrumente zeichnen sich durch grosse Solidität der Arbeit, angenehme, leichte und elastische Spielart und edlen, gesangvollen weichen Ton aus, dessen Grösse und Kraft mit der Grösse der verschiedenen Instrumentenarten resp. deren Preisscala angemessen Schritt hält. Bei den kleinsten Instrumenten zum Preise von 510—540 Mark ist natürlich der Bass etwas trocken, während die mittleren und hohen Stimmlagen noch recht klangvoll sind, bei den grösseren Instrumenten, deren Preise gradatim bis zu 1150 Mark ansteigen, sind alle Tonregionen schön ausgeglichen. Die äussere Ausstattung der Instrumente ist eine noble und geschmackvolle. Die Vorzüge der Feurich'schen Pianinos sind übrigens wiederholt auf grösseren Ausstellungen, u. A. in Wien, durch Verleihung von Verdienstmedaillen an den Fabrikanten anerkannt und ausgezeichnet worden.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Die eigentliche Weihnachtszeit, d. h. die Woche vor und nach dem heil. Christ-Fest, pflegt gemeinhin zu den concertärmeren der Saison zu gehören. In unserem bekanntlich nichts weniger als musikarmen Leipzig aber scheinen die verschiedenen Concertdirectionen, Vereine etc. sich gemüssigt zu wähnen, das Publicum für den in besagter Frist entstehenden Ausfall durch verdoppelte Regsamkeit in der letztvorhergehenden Zeit schadlos halten zu sollen: Die Woche vom 11. bis 17. Dec., mit welcher mein heutiger Bericht sich beschäftigen wird, bot, ungerechnet die Unterhaltungsconcerte, deren Programme auch noch manches bessere Musikstück aufweisen, nahezu ein Dutzend musikalischer Aufführungen. Da ich des Kunststückes, zu gleicher Zeit an verschiedenen Orten zu sein, leider nicht mächtig bin, beschränkte ich mich auf den Besuch der fünf bedeutsamsten Concerte, und diese mögen in chronologischer Anordnung nun ihre Erwähnung finden.

Zunächst muss da des Bach-Vereins gedacht werden, der am 11. Dec. in der Thomaskirche sein erstes dieswinterliches Concert unter Leitung des Hrn. H. v. Herzogenberg veranstaltete. Zur Aufführung gelangten: die Trauer-Ode (Textumdichtung von W. Rust), ein Concert für zwei Claviere (recte: Manuale) und Pedal und die Missa brevis in Fdur von S. Bach. Die dem Chor in der Ode und der Messe gestellten Aufgaben gehören, wenigstens im Hinblick auf die in anderen Bach'schen Chorcompositionen aufgethürmten Schwierigkeiten, entschieden zu den leichteren; besonders die Messe zählt wohl zu dem „Sangbarsten", was Bach geschrieben hat. Der Chor hat weder besonders schwierige Intonationen, noch heikle, instrumental gedachte Coloraturen zu überwinden, noch auch eine besondere physische Ausdauer zu entfalten. Dass der Bach-Verein, dessen Chor ja unstreitig der z. Z. stimmlich weitaus begabteste aller hiesigen Gesangvereine ist, unter der umsichtigen und sicheren Leitung seines Dirigenten einer solchen Aufgabe glänzend gerecht werden würde, war wohl zu erwarten; klar und rein, mühelos und frisch quollen die Töne hervor, und namentlich die herrlichen Chöre der Messe waren von überraschender Klangschönheit. Leider wurde der in dieser Hinsicht günstige Gesammteindruck durch eine Reihe von Fehlgriffen, welche sich das sonst so sattelfeste Gewandhausorchester bei der Begleitung zu Schulden kommen liess, getrübt. Unter den Solisten zeichnete sich das Ehepaar Lissmann-Gutzschbach durch ebenso correcten, wie stimmungsvollen Vortrag der ihm überwiesenen Sopran- und Basssoli aus. Frl. Löwy fand für die ihr anvertrauten Altsoli nicht den rechten Ton; der Gesang war mehrfach überhastet und entbehrte der Innerlichkeit. Hr. Pielke sang in der Ode das Recitativ „Im Leben fromm" sehr sinnig, während ihm die coloraturenreiche Arie „Des ewigen Gottes Vaterhaus" völlig missglückte. Erwähne ich noch, dass Hr. Franz Preitz das an sich nicht gerade bedeutende, vor Allem aber zu wenig orgelmässige Concert für zwei Manuale und Pedal mit vielem Geschick und angemessenem Ausdruck vortrug, so habe ich damit die wirklich objective Beurtheilung des ganzen Concerts erschöpft; denn in der That kann sich der Kritiker bei Beurtheilung von derartigen Bach-Concerten seine Objectivität nur so lange bewahren, als er sein Augenmerk lediglich auf die rein technische Ausführung der Werke richtet. Sobald er einen Schritt weiter geht und über die Auffassung der Compositionen, namentlich aber über die Behandlung des Orchesters und der Orgel bei grösseren Bach'schen Werken sprechen will, muss er seine objective Stellung verlassen und Parteimann werden. Dieser die unbefangene Kritik erschwerende Uebelstand wird folgerichtig so lange andauern, als bis der Streit zwischen den beiden z. Z. unter Führerschaft der HH. Spitta einer- und Schäffer-Franz andererseits stehenden Bach-Parteien irgendwie zum endgiltigen Austrag gebracht ist. Bis dahin aber muss Jedermann das Recht zustehen, sich nach seinem eigenen Dafürhalten einer der Parteiungen wenigstens im Princip anzuschliessen. Von jenem Recht nur mache ich Gebrauch, wenn ich mich auf Seite der Gegner der Spitta-Partei stelle und als meine individuelle Ansicht offen bekenne, dass ich, wie von jedem Kunstwerk überhaupt, so auch von den Bach'schen Compositionen, vor Allem eine erhebende Wirkung auf Sinn und Gemüth verlange, diese aber, eben weil ich an die Werke nicht als blosser Historiker, sondern als Künstler, speciell Musiker herantrete, in Aufführungen, wie sie der hiesige Bach-Verein veranstaltet, vermisse und mich darum auch mit des Letzteren Tendenz nicht einverstanden erklären kann. Weder für die ungekürzte Aufführung der für unsere Zeit völlig veralteten, schier endlosen Arien mancher Werke (diesmal namentlich der Messe), noch für die nur durch das sclavische Festhalten an den buchstäblichen Vorschriften der Partitur erklärliche Monotonie des Vortrages, welcher z. B. im „Gloria" der Missa brevis einen Unterschied in der dynamischen und Temponuancirung bei dem „Gloria in excelsis", „et in terra pax", „adoramus te" und anderen völlig wechselnden Ausdruck verlangenden Textstellen gar nicht kannte, vermochte ich einen mich auf meinem obigen Standpunct befriedigenden Rechtfertigungsgrund zu finden. Ebensowenig habe ich mich für die zu völliger Bedeutungslosigkeit herabgedrückte, die Lückenhaftigkeit der Bach'schen Notirungsweise eher empfindlicher machende, als folgerichtig beseitigende Art der Orgelbehandlung trotz allen Bemühens nicht erwärmen können. Meine Verehrung Meister Bach's hindert mich jederzeit an dem Glauben, dass die ganz unstreitige Misstönigkeit der Instrumentation, die z. B. einem Duett zwischen Oboe und Contrabass oder einem Ensemble von zwei Flöten und Bass ohne selbstständiges, bedeutsames Eingreifen der Orgel anhaftet, eine von Bach wirklich gewollte sei. Doch, das sind ja — wie gesagt — jetzt nur Ansichten, die zwar begründet werden können, aber zu deren Gunsten oder Ungunsten allein die Zeit endgiltig entscheiden kann. — Als zweites Concert der Woche ist das 5. Euterpeconcert (12. December) zu erwähnen. Anstatt mit einer Ouverture wurde der Abend ausnahmsweise mit einem Händel'schen Concert (Gmoll, componirt 1737) eröffnet, in welchem zwei obligate Violinen und ein obligates Violoncell (durch die HH. Raab, Hellmer und Grabau angemessen vertreten) ein liebliches, wechselvolles Tonspiel mit dem (diesmal recht exact) begleitenden Streichorchester aufführten. Das nachfolgende Duett zwischen Noemi und Judah aus dem 3. Act der „Makkabäer" von A. Rubinstein wurde durch das Lissmann'sche Ehepaar mit Wärme und Hingebung gesungen. Die Wahl des Stückes selbst war nicht glücklich; die Oper birgt doch wohl noch werthvollere Sätze als dieses Duett in sich. Die dritte Programmnummer, die „Lenoren"-Symphonie von Raff, die seit vorigem Jahre (durch die Büchner'sche Capelle) hier nicht mehr gespielt worden war, bezeichnete den Glanzpunct des ganzen Concerts; der Vortrag des interessanten and ziemlich schwierigen Werkes war eine der besten dieswinterlichen Leistungen des Euterpeorchesters: nur wenige kleinere Versehen störten vorübergehend den sonst stimmungs- und charaktervollen Vortrag. Am besten gelang wohl der zweite Satz; im ersten Satz hätten vielleicht einige Fortestellen ein breiteres Tempo vertragen; im Marsch kamen die Bläser hie und da ins Eilen; das Finale ging frisch und lebendig. Weniger gut gelang der orchestrale Theil der den Abend beschliessenden Chorphantasie von Beethoven; der Chor (Chorgesangverein) sang mit anerkennenswerther Sicherheit; auch die Solisten (die Frls. Grosse und Bockstöver, das Ehepaar Lissmann-Gutzschbach und die HH. Mossdorf und Siegert) thaten ihre Schuldigkeit; der Clavierpart war durch Hrn. Treiber vortrefflich vertreten; den Taktstock führte Hr. Dr. Stade mit Umsicht. Zwischen den Werken von Raff und Beethoven sang Frau Lissmann noch drei Lieder von Schumann, Taubert und Reinecke, deren letztes (mit obligater Violine — Hr. Raab) auf Wunsch wiederholt werden musste. — In dem 10. Gewandhausconcert (14. Dec.) fielen dem Orchester an selbständigen Vorträgen nur Reinecke's „Manfred"-Ouverture und Beethoven's Bdur-Symphonie zu. Beide Werke gelangten zu vorzüglicher Wiedergabe. Als Solisten producirten sich die HH. Schlosser aus München und L. Brassin aus Brüssel. Der Letztere spielte Ed. Grieg's Clavierconcert. Schon gelegentlich der diesjährigen Tonkünstlerversammlung zu Altenburg hatte ich Anlass, der vortrefflichen Interpretation besagten Concerts durch Hrn. Brassin rühmend zu gedenken, sodass ich hier auf mein damaliges Urtheil verweisen kann. Die später folgenden Solostücke, eine Barcarole (No. 2) eigener Composition und die 6. Ungarische Rhapsodie von Liszt spielte Hr. Brassin mit gleich musterhafter Technik und wohldurchdachtem Ausdruck. Hr. Schlosser, der allen Bayreuthpilgern unvergessliche Mime aus Wagner's „Nibelungen-Ring", sang eine Arie aus den „Jahreszeiten" und zwei Lieder von Schumann („Der Hidalgo" und „Ich wandre nicht") und errang, eigentlich zur Ueberraschung Derer, die ihn nur als Bühnensänger kannten, auch im Concertsaal einen durchschlagenden Erfolg. Des Sängers äusserst sorgsam durchdachte und bis in die kleinsten Züge fein ausgearbeitete Vortragsweise half ihm über manche Klippen, die seiner sonst nur auf der Bühne heimischen Individualität gerade im Concertsaal drohen, siegreich hinweg. Bewundernswerth war auch diesmal wieder Hrn. Schlosser's musterhafte Textaussprache.

— Die vierte der in Frage kommenden Aufführungen war das 2. Symphonie-Concert der Capelle des 107. Infanterie-Regiments unter Leitung des Hrn. C. Walther (15. Dec.). Zur Vorführung gelangten: Mendelssohn's „Athalia"-Ouverture, Stück im Volkston von Schumann (orchestrirt von Urach), Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus" von Liszt, Kaiser-Quartett-Variationen von Haydn (vom gesammten Streichorchester gespielt), Serenade für vier Violoncelle von Vincenz (?) Lachner, heroische Ouverture „Per aspera ad astra" v. F. v. Wickede und die Wald-Symphonie von Raff. War das Spiel der Capelle hie und da auch noch etwas derb und den feineren Schliff vermissen lassend, so wird man der sonst zu Tage tretenden Exactheit und inneren Belebtheit des Vortrages, namentlich im Hinblick auf die grosse Jugend dieses Instrumentalkörpers, doch lobend gedenken und Hrn. Walther's Streben nach Popularisirung guter Musik rühmend anerkennen müssen. Am besten glückten diesmal die beiden Ouverturen und die ersten beiden Sätze der Symphonie; die Variationen v. Haydn litten unter zu langsamem Tempo. Die Ouverture von Wickede ist ein äusserlich recht wohl effectuirendes, nur nicht überall ausreichend vertieftes Musikstück. Die Serenade musste auf Wunsch wiederholt werden. Die Direction der ersten drei Programmnummern hatte Herr Dr. Stade übernommen, während den weiteren Verlauf des Concerts Herr Walther selbst leitete. — Zum Schluss gedenke ich nun noch der 4. Kammermusik im Gewandhaus (16. Dec.), welche mit Schubert's schönem Amoll-Streichquartett eröffnet wurde. Die HH. Schradieck, Haubold, Thümer und Schröder vereinigten sich bei Wiedergabe dieses Werkes zu einem in technischer wie geistiger Beziehung gleich trefflichen Ensemble. Die Präcision des Zusammenspiels und die künstlerische Abrundung des Vortrags müssen um so nachdrücklicher anerkannt werden, da die oft maasslose anderweitige Inanspruchnahme besagter Künstler diesen die Abhaltung der nöthigen Anzahl von Proben ungemein erschwert. Dem Quartett folgte Beethoven's Kreutzer-Sonate, deren Vorführung die HH. Reinecke und Schradieck übernommen hatten. War dieser Sonate auch in dem neulichen Patti-Concert durch die HH. Sivori und Joseffy eine ungleich virtuosere Ausführung zu Theil geworden, so wog doch bei der diesmaligen Reproduction die grössere Reife und Solidität der Auffassung jene äusseren technischen Vorzüge mehr als einmal auf. Das Andante war vielleicht etwas zu unruhig bewegt; sehr schön aber wurde der erste Satz gespielt. Die letzte Nummer des Programms, das Octett von Mendelssohn, war ich anzuhören verhindert.

Auf die Oper komme ich erst in meinem nächsten Bericht wieder zu sprechen. C. K.

Coburg, im December. Von Concerten kann ich Ihnen für jetzt nur über zwei, oder eigentlich nur über eines, über das am 13. d. M. stattgehabte Symphonie-Concert unserer Hofcapelle, berichten; denn am Besuche der vorhergegangenen Quartettsoirée, der man viel Gutes nachsagt, wurde ich leider durch plötzliches Unwohlsein verhindert. Soll ich mein Urtheil über den „Symphonie-Abend" zusammenfassen, so sage ich, dass er eigentlich zwar kein solcher, aber nach Programm und Ausführung ein desto besserer Concertabend war. Dazu hat vor Allem unser Bekannter von Bayreuth, der geniale Harfenvirtuos und Arrangeur der Harfenpartien der „Nibelungen"-Partitur, Herr Kammervirtuos Tombo aus München, beigetragen. Sein schöner Ton, seine vollendete Technik, sein meisterlicher Vortrag — besonders auch sein wunderbares *ppp* — stellen ihn wohl jetzt, und nicht blos in Bayreuth, ans erste Harfenpult unserer Zeit. Ausser drei brillanten Concertpiècen von Parish-Alvars und Ascher-Oberthür spielte unser Gast auch die Harfenpartie des Trauermarsches aus der „Götterdämmerung" und erntete reichen Beifall. Unsere vorzügliche Coloratursängerin, Frl. Helene Gerl, sang die grosse „Ernani"-Arie mit der ihr eigenen absoluten Tonreinheit und mit jener fehllosen Sicherheit und Leichtigkeit in der Ueberwindung der heikelsten Schwierigkeiten einer ausbündigen Coloratur, welche sie zu einer der hervorragendsten Künstlerinnen in ihrem dankbaren Fache stempeln. Auch Herr Kammersänger Fessler, verständnissvoll wie immer, brachte die ganze Innigkeit und alle Feinheiten der Zeichnung und Färbung der freilich nicht sehr populären Concertarie „Almansor" von Carl Reinecke zu voller Geltung und wurde darin von dem discreten Orchester wesentlich unterstützt. Das Letztere, unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeisters Lampert, bewies von Neuem, was es zu leisten vermag, wenn es einmal — leider selten genug — auf eigenen Füssen steht. Die Ouverture zu „Oberon", der Trauermarsch und die Jupiter-Symphonie erhielten, wie sämmtliche Solovorträge, lebendigen und wohlverdienten Beifall seitens einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft.

Sonst nichts Neues von Bedeutung! Und doch! Nächstens hoffe ich über die erste Aufführung der Oper „Galileo Galilei" von Pasqué und einem noch „unbekannten" Componisten berichten zu können. Handlung, Dichtung und Musik sollen nach Denen, welchen ein Einblick in die Partitur verstattet war, von aussergewöhnlichem Interesse sein. Wir werden sehen!

△.

Concertumschau.

Aschersleben. 2. Symph.-Soirée: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Solovorträge der HH. F. Otto a. Halle (u. A. zwei Tenorsoli a. d. „Walküre" v. Wagner) u. M. Deppe (Violine).

Barmen. Conc. des Barmer Quartettver. unt. Leit. des Hrn. C. Meister am 13. Decbr.: Kirchl. Festouverture v. Nicolai, Chorwerke von Reinthaler („Bismarck-Hymne"), Wagner (Marsch u. Chor aus „Tannhäuser") u. Abt, Soli für Violine (Hr. Henning) u. Gesang (HH. Heinen u. Jonas a. Elberfeld).

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: Cdur-Symph. v. Schumann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. A. Bargheer (Viol.).

Berlin. 3. Symph.-Soirée der kgl. Hofcapelle: Symphonien v. Beethoven (Bdur) u. Schubert (Hmoll), Ouvert. zur „Vestalin" v. Spontini, Streichorchester-Novelletten v. Gade. — 1. Quartettsoirée (2. Cyklus) der HH. Joachim u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Cdur), Mozart (Dmoll) u. Beethoven (Cismoll). — Conc. des Stern'schen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. J. Stockhausen am 16. Decbr.: (Wiederholt) „Das Paradies und die Peri" von Schumann. (Solisten: Frau Ottmeyer, Frl. Sorhagen, Frl. von Bronikowska, HH. Pielke [?] u. Elmblad.) — 3. Symph.-Concert der Berliner Symph.-Capelle unt. Leit. des Hrn. Mannstädt am 18. Dec.: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Scherzo „Fee Mab" v. Berlioz, Solovorträge der HH. Sarasate (Sinf. espagn. f. Viol. v. Lalo) u. M. Pinner (Adur-Clav.-Conc. v. Liszt) etc. — Soirée des Hrn. Eug. Grüel unt. Mitwirk. des Frl. M. Wissel (Ges.) und der HH. Struss (Viol.) u. E. A. Veit (Clav.) am 26. Novbr.: Orgelpiècen v. S. Bach (der Concertgeber), 2. Claviersonate v. E. Grüel, Violinsonate von Tartini, Clavier-Violinromanze v. E. Grüel, Etuden v. Chopin u. Bendel etc.

Bielefeld. Conc. der HH. Bromberger (Clav.), Eberhardt a. Bremen (Viol.) u. Kufferath (Violonc.) am 8. Decbr.: Claviertrios v. Schubert (Esdur) u. A. Rubinstein (Bdur), Violoncellconc. v. G. H. Witte, Clavier- u. Violinsoli.

Bonn. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Haydn (Gdur) u. Schumann (Dmoll), Clavier-Violoncellsonate Op. 32 v. Bennett, 32 Variat. f. Clav. v. Beethoven.

Bozen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 6. Dec.: Streichquartette v. Haydn (Op. 76, No. 5), Rubinstein (Gmoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Braunschweig. Conc. des Chorgesangver. am 12. Decbr.: Chorwerke v. Mendelssohn (Psalm „Richte mich Gott" u. Hymne „Hör mein Bitten"), F. Hiller (Fragmente aus der „Zerstörung Jerusalems" und zwei Frauenchöre), Metzdorff („Frau Alice", Ballade f. Altsolo u. Chor) u. M. Bruch („Flucht der heiligen Familie"), Elegie f. Clav., Violonc., Harfe u. Harmon. v. Liszt, Sologesänge etc.

Bremen. Trio-Soirée der HH. Bromberger, Eberhardt und Kufferath a. 2. Decbr.: Claviertrios v. Rubinstein (Bdur) u. Schubert (Op. 100), „Ein Gedenkblatt" v. Kirchner, Violoncellsoli. — 3. Privat-Conc.: Ddur-Symph. v. Haydn, Ouverturen von Bargiel („Medea") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Solovorträge der Frau Emmy Zimmermann a. Hannover (Ges.) und des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (u. A. Violoncellconc. v. C. Saint-Saëns).

Carlsruhe. 2. Kammermusikabend im Hoftheater: Streichquintett v. Schubert, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Lieder v. Haydn, Mozart u. Beethoven (Hr. Harlacher).

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orchesters: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Gesangsvorträge des Renner'schen Madrigalen-Quartetts a. Regensburg, Violinsoli (Hr. Rappoldi a. Berlin). — 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Wipplinger u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Cdur, Op. 33) u. Mozart (Bdur), Nonett v. Spohr.

Cöln. R. Heckmann's 4. Soirée für Kammermusik: Emoll-Streichquartett v. Verdi, Claviertrio Op. 65, No. 2 v. F. Kiel,

32 (Cmoll-)Variat. f. Clav. v. Beethoven, Lieder v. E. Denrer u. J. Naret-Koning (Frl. Jenny Niethen). (Mit Ausnahme der Claviervariat. nur Novitäten!)

Dessau. 1. Conc. der herzogl. Hofcapelle: Dmoll-Symph. v. Volkmann, Ouvert. „Michel Angelo" v. Gade, Solovorträge des Frl. Pletschacher (Ges.) u. des Hrn. Matthiä (Violonc., u. A. Conc. v. Volkmann).

Duisburg. 3. Abonn.-Conc. der HH. Heckmann und Laué unt. Mitwirk. v. Frau Heckmann (Clav. u. Ges.) u. Frl. Niethen (Ges.): Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Kreutzer-Sonate von Beethoven, ein- und zweistimmige Gesänge v. Martini, Rubinstein, Schumann, Deurer u. Naret-Koning, Violoncellconc. v. Händel etc.

Düsseldorf. 2. Conc. des Singvereins unt. Leit. des Hrn. Ratzenberger: Clavierquintott Op. 107 v. Raff, Streichquartett Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Chöro v. Beethoven, Rheinberger, Zopff (Op. 43) u. Wagner, Sololieder etc. (Solisten: Frl. Fides Keller a. Hamburg, HH. Ratzenberger, Heckmann, Allekotte, Forberg u. Ebert a. Cöln.)

Edinburgh. Conc. der Choral-Union am 11. Decbr.: „Die Schöpfung" v. Haydn.

Erfurt. Conc. des Musikver. am 12. Dec.: Ddur-Symph. v. Haydn, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Thoma Börs a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. L. Brassin a. Brüssel (Clavier, u. A. Conc. v. Ed. Grieg).

Essen. 2. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Hedwig Kiesekamp a. Münster (Ges.) u. des Hrn. W. Kufferath a. Meiningen (Violonc.): Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Chorwerke von Mendelssohn („Loreley"-Finale), Brahms (Fragment aus dem Requiem), Raff („Im Kahn") und Schubert (Hirtenchor aus „Rosamunde"), Violoncellconc. v. G. H. Witte, Romanze für Violonc. v. A. Dietrich.

Esslingen. Aufführ. des Oratorium-Ver. am 8. Dec.: „Die letzten Dinge", Oratorium v. Spohr. (Solisten: Frau Prof. Fink, Frl. E. Schreiber, HH. Kapff u. Eberle.)

Frankfurt a. M. 4. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 3) u. Raff (Suite in älterer Form), Hmoll-Sonate v. Chopin (Herr Musikdir. Heymann a. Bingen). — 2. Symph.-Concert des Philharm. Ver.: Cdur-Symph. v. P. Blumenthal, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Ouvert. u. Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Kinderscenen (f. Streichorch.?) v. Schumann. — 1. Conc. des Caecilien-Vereins unt. Leit. des Hrn. Carl Müller: „Israel in Egypten" v. Händel. (Solisten: Frl. A. Hohenschild a. Berlin, Frl. A. Gungl, HH. A. Reinhold und Carl Pichler.) — 5. Museumsconc.: Gmoll-Symphonie v. Mozart, Ouverture Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge der HH. A. Schott a. Schwerin (Ges.) u. L. Brassin a. Brüssel (Clavier, u. A. Conc. v. Grieg).

München-Gladbach. 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. J. Lange: „Josua" v. Händel. (Solisten: Frl. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Spindler a. Dresden, HH. Ruff a. Mainz und Dr. Krückl a. Cöln.)

St. Gallen. Conc. des „Frohsinn" am 8. Dec.: Chorwerke v. Schubert, Fr. Müller, M. Bruch („Flucht nach Egypten"), Abt, Rietz und Rheinberger („Die Nacht"), Sologesänge (Frau Walter-Strauss a. Basel).

Glogau. 1. Concert der Singakademie unt. Leit. des Hrn. Drönewolt: „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frls. Hack und Schunke a. Glogau, HH. Schmidt a. Berlin u. Ruffer a. Breslau.)

Hamburg. 1. Kammermusikabend des Hrn. Jul. Levin unt. Mitwirk. der HH. C. Bargheer u. Louis Leo: Esdur-Trio Op. 70, No. 2, Kreutzer-Sonate und Claviersonate Op. 110 v. Beethoven.

Kaiserslautern. 2. Conc. des Caecilien-Ver.: Unvollend. Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Toscanische Liebesgesänge f. vier Solostimmen u. Clav. v. J. Röntgen, Violinsoli (Hr. A. Wies).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 8. Dec.: Adur-Clavier-Violoncellsonate v. Beethoven = HH. Fehnenberger u. Heberlein, Arie v. Kretschmer = Frl. Mayer, Fmoll-Clavier-Violinsonate v. Mendelssohn = Frl. Bovet, Hr. Sandström, Lieder v. Mendelssohn = Frl. Tetzner, Contrabasssoli v. Laska u. Bottesini = Hr. Kammervirtuos Laska a. Sondershausen (als Gast), Fmoll-Conc. (2. u. 3. Satz) v. Chopin = Hr. Roth, Arie v. Händel und Lieder v. Franz und Brahms = Frl. Bernstein v. Leipz. Stadttheater (als Gast). — 2. Symph.-Conc. der Capelle des 8. Inf.-Reg. „Prinz Johann Georg" No. 107 unt. Leit. des Hrn. Walther: Wald-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia") u. F. v. Wickede („Per aspera ad astra"), Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt etc. — 4. Kammermusik im Gewandhaus: Amoll-Streichquartett von Schumann, Octett v. Mendelssohn, Kreutzer-Sonate v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Meisel, Bolland, Thümer, Lankau, Schröder u. Pester.) — 79. Kammermusik-Aufführ. im Riedel'schen Verein. (1. Aufführ. im XVI. Cyklus): Cdur-Streichquintett v. Mozart, Esdur-Streichquartett v. Mendelssohn, Gmoll-Clavier-Violoncell-Sonate v. Beethoven, Lieder f. Alt von Beethoven, S. Bach, E. Bungert und F. Hiller. (Ausführende: Frl. Margarethe Schulze, HH. Röntgen sen. u. jun., Haubold, Bolland, Thümer, Schröder u. Somborn.)

Linz. 3. Kammermusikproduction des Musikver.: Clavierquartett v. Schumann, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Gmoll-Clavier-Violoncellsonate v. Beethoven.

Meissen. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Musikdir. Hartmann: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Roth (Ges.) und des Hrn. Jäger a. Dresden (Viol.).

Merseburg. Conc. des Gesangver. am 30. Oct.: Chorwerke v. Rheinberger („Toggenburg"), Schumann („Zigeunerleben") und Reinecke (zwei Nummern aus Op. 100). Solovorträge des Frl. M. Remmert a. Dresden (Clav.) und des Hrn. Schmidt aus Halle (Ges.).

Mühlhausen i. Th. 2. Symph.-Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. R. Schefter: 3. Symphonie („Durch Dunkel zum Licht") v. Jos. Huber, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schulz-Schwerin, Vorspiel zu „Die sieben Raben" v. J. Rheinberger, 3. Orchesterserenade v. S. Jadassohn, „Bilder aus Norden" v. H. Hofmann, zwei Ungar. Tänze f. Orchester von Brahms-Parlow, Stücke f. Streichorchester v. H. Zopff (Op. 31, No. 1) u. Carl Thern (Op. 32, No. 6). (Nur Novitäten!) — Conc. des Allgem. Musikver. am 28. Nov.: Streichquartette in Bdur (No. 3) v. Mozart und Op. 74 v. Beethoven (Quartettver. der HH. Wipplinger u. Gen. a. Cassel), Vorträge des Renner'schen Madrigalen-Quartetts a. Regensburg.

Nürnberg. Letzte Trio-(Zeitgenossen-)Soirée der HH. L. Grützmacher, Kündinger u. Wunder: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Raff (Amoll), Clavier-Violinsonate Op. 14 v. E. Grüel, Violoncellsoli v. L. Grützmacher, Claviersoli v. R. Steuer u. J. Zellner. (Nur Novitäten!)

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: Esdur-Symph. v. Beethoven, Larghetto a. der Cmoll-Symph. v. Spohr, Ouvert. „Scheherazade" v. H. Urban, Solovorträge des Frl. Bertha Hubel (u. A. Clavierconc. v. Schumann).

Oels i. Schl. Conc. des gem. Gesangver. in der Schlosskirche unt. Leit. des Hrn. Zimmermann am 16. Nov.: Oratorium „Die Auferweckung des Lazarus" v. J. Voigt. (Tenorsoli: Herr Seidelmann a. Breslau.)

Paris. 8. Conc. popul. am 10. Dec.: Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (No. 5), Ouvert. zu „Romeo und Julie" von Tschaikowski, Concerto romantique für die Violine von B. Godard (Viol.: Mlle. Marie Tayau) etc. — 7. Châtelet-Concert am 10. Dec.: Adur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Wilhelm Tell" v. Rossini, Fragmente a. „Dalila" (Orchesterscenen nach einem Drama v. Feuillet) v. Lefebvre, Air de ballet a. „Fêtes d'Hébé" v. Rameau, orchestrirt v. J. B. Wekerlin, Serenade für Streichinstrumente v. Haydn, Phantasie Op. 15 v. Schubert-Liszt (Clavier: Hr. C. Saint-Saëns).

Prag. 1. Conservatoriums-Conc. unt. Leit. des Hrn. J. Krejci: Cmoll-Symph. v. Mendelssohn, Concertouvert. „Im ernsten Stil" v. Spohr, Solovorträge der HH. W. Sládek (Contrabass) und J. Behr (Waldhorn).

Regensburg. Musikal. Aufführ. des Oratorienver. am 9. Dec.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Mendelssohn (Cmoll) [HH. Bussmeier, Abel u. Werner a. München], „Dornröschen" v. Reinecke etc. (Solisten: Frl. Keil a. München, Frls. Schmid, Hartlaub u. Nothhaft u. Hr. v. Bongardt.)

Urach. Conc. unt. Leit. des Hrn. Zwissler am 8. Decbr.: Cdur-Symph. v. Haydn, „Preciosa"-Musik v. Weber etc.

Wiesbaden. 37. u. 38. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Symphonien v. Beethoven (Ddur, Dmoll [1.—3. Satz]), Ouverturen von Ehlert (Hafis-), Beethoven („Egmont") und Wagner (Faust-), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. L. Schotte u. L. Lüstner (Viol.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Sängerehepaar Krolop-Voggenhuber ist von Neuem auf zehn Jahre an die hiesige Hofoper engagirt worden. Der neue Contrakt, welcher Hrn. Niemann für weitere fünf Jahre an die Hofoper fesselt, ist dieser Tage vom Kaiser

sanctionirt worden. — **Carlsbad.** Am 17. d. Mts. eröffnete die unter Direction des Hrn. Stirk stehende Operngesellschaft aus Eger im hiesigen Stadttheater ein fünf Abende („Martha" „Barbier von Sevilla", „Fra Diavolo", „Don Juan" und „Figaro's Hochzeit") umfassendes Gesammtgastspiel. — **Dresden.** Hr. Emil Scaria aus Wien wird im Januar hier concertiren. Auf der Bühne wird der ausgezeichnete Sänger diesmal leider nicht erscheinen. — **Graz.** Hr. Nachbaur hat bei seinem neulichen Gastspiel im hiesigen k. k. Landestheater als Raoul in den „Hugenotten" wenig befriedigt; besser gelang ihm wenige Tage darauf im Stadttheater der Manrico im „Troubadour". — **Hannover.** Der Tenorist Hr. Schott aus Schwerin ist an das hiesige k. Hoftheater engagirt worden. — **Pressburg.** Die Baronesse Alfonsine Weiss concertirte hier jüngst mit Erfolg. — **Rostock.** Die letzten Tage brachten uns ein Gastspiel der Frau Peschka-Leutner. — **Stuttgart.** Frl. Minnie Hauck aus Berlin wird im Februar hier in einigen ihrer Glanzrollen auftreten. — **Wien.** Frl. Bianca Donadio und Hr. Hol aus Dresden haben ihr erfolgreiches Gastspiel im Hofoperntheater in vorvergangener Woche beschlossen. In der Komischen Oper setzt Hr. Randolfi aus Graz seine Gastdarstellungen noch fort.



Heinrich Hofmann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Dec. „Vom Himmel hoch, da komm ich her", Motette v. E. F. Richter. „Sei freudig, arme Christenheit", Weihnachtslied v. Joh. Stobäus. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. C. G. Reissiger.

Chemnitz. St Jacobikirche: 25. Dec. „Gloria" aus der Messe v M. Hauptmann. 26. Dec. „Herr Gott, dich preisen wir", Doppelchor a capella v. Jadassohn. St. Johanniskirche: 25. Dec. „Herr Gott, dich preisen wir", Doppelchor a capella v. S. Jadassohn. St. Paulikirche: 26. Dec. „Gloria" a. der Messe v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 16. Decbr. „Es ist das Heil uns kommen her", fünfstimm. Motette v. J. Brahms. „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", Weihnachtslied für Sopransolo, Chor u. Orgel v. Merkes van Gendt. 17. Decbr. „Es ist das Heil uns kommen her", fünfstimmige Motette v. Brahms. Hof- u. Sophienkirche: 17. Dec. „Machet hoch die Thür, das Thor macht weit", Motette v. M. Hauptmann.

Plauen i. V. St. Johanniskirche: 3. Decbr. „Gott, du bist gross", Hymne v. Spohr. 10. Decbr. Psalm 44 f. achtstimmigen Chor v. A. Neithardt. 17. Decbr. „Macht hoch die Thür, das Thor macht weit", Motette v. M. Hauptmann. 24. Decbr. „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette v. M. Hauptmann. 25. Decbr. „Kyrie" u. „Gloria" a. der Bdur-Messe v. F. M. Gast. 26. Dec. „Ich harrete des Herrn", Duett mit Chor aus dem „Lobgesang" v. Mendelssohn. 31. Decbr. „Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr that dir Gutes", Motette v. F. M. Gast.

Opernaufführungen.

November.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 2. Favoritin. 5. Die beiden Schützen. 22. [in Baden]. Dasselbe. 8. [in Baden], Postillon von Lonjumeau. 10. Jüdin. 14. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Götz). 17. Don Juan. 19. Tannhäuser. 24. Figaro's Hochzeit. 28. Lustige Weiber von Windsor.

Dresden. Hoftheater: 2. u. 30. Wilhelm Tell. 4. Mignon. 5. Jüdin. 7. Barbier von Sevilla. 9. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 11. Die beiden Schützen. 12. Tannhäuser. 14. Hans Heiling. 16. Zauberflöte. 18. Dom Pasquale. 19. Freischütz. 21. Fliegender Holländer. 23. Fidelio. 25. Zampa. 28. Alceste.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. u. 18. Zauberflöte. 4. Indra. 6. Jüdin. 9. Der König hats gesagt (Delibes). 12. Troubadour. 14. Robert der Teufel. 16. Fliegender Holländer. 20. Wildschütz. 22. Lustige Weiber von Windsor. 23. Calif von Bagdad. 26. u. 29. Tannhäuser. 27. Waffenschmied.

Weimar. Hoftheater: 1. Figaro's Hochzeit. 5. u. 15. Favoritin. 8. Zar und Zimmermann. 12. Hugenotten. 18. Tannhäuser. 19. Nachtwandlerin. 23. Entführung aus dem Serail. 28. Don Juan.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „König Lear". (Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
— — Fragmente a. „Faust". (Paris, Conc. popul.)
Brambach (J. C.), „Velleda" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Zittau, 1. Conc. der Liedertafel.)
Brahms (J.), „Schicksalslied". (Prenzlau, 1. Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. E. Flügel.)
— — Clavierconc. (Zürich, 1. Abonn.-Conc.)
— — F moll-Clavierquint. (Leipzig, 3. Kammermusik im Gewandhaus.)
— — Clavierquart. Op. 25. (Mailand, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 26. Nov.)
— — G moll-Clavierquart. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.)
— — H dur-Claviertrio. (Wien, 3. Quartett des Hrn. Hellmesberger.)
— — A moll-Streichquart. (Graz, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 14. Nov.)
Bruch (M.), „Odysseus". (Berlin, Conc. des Caecilienver. am 2. Dec.)
— — „Loreley"-Vorspiel. (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
— — Violinconcert. (Breslau, 4. Abonn.-Conc. des Orchesterver. Colberg, Conc. der HH. Biehr u. Franz am 21. Novbr. Rügenwalde, Conc. derselben am 18. Nov.)
Buck (Dudley), Festcantate. (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
Dietrich (A.), D moll-Symphonie. (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert.)
Fischer (C. A.), Symphonie f. Orgel u. Orchester. (Weimar, Kirchenconc. am 26. Nov.)
Fuchs (R.), 2. Streichorchester-Serenade. (Graz, Mitglieder-Conc. des Steyermärk. Musikver.)
Gade (N. W.), 7. Symphonie. (Innsbruck, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
— — Novelletten f. Streichorchester. (Wiesbaden, 3. Symphonie-Conc. im Hoftheater.)
Gerke (O.), Violinconcert. (Paderborn, 3. Conc. des Musikver.)
Gornsheim (F.), Streichquintett Op. 9. (Bonn, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Budapest, 2. Philharm. Conc.)
— — „Sakuntala"-Ouverture. (Celle, 2. Symph.-Conc. des Hrn. F. Reichert.)
— — Scherzo für Orchester. (Barmen, 3. Abonn.-Conc. unter Leit. des Hrn. Krause.)
Götz (H.), F dur-Symphonie. (Wiesbaden, 3. Symph.-Conc. im Hoftheater.)
— — Ouvert. zu „Der Widerspänstigen Zähmung. (Chemnitz, 9. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Grammann (C.), Vorspiel zu „Melusine". (Chemnitz, 9. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Grieg (Ed.), Clavierconc. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 8. (Rügenwalde, Conc. der HH. Biehr u. Franz am 18. Nov.)
Grüol (E.), Clav.-Violinson. Op. 14. (Bamberg, Soirée der HH. L. Grützmacher u. Gen. am 2. Dec.)
Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Leipzig, 9. Gewandhausconc. Ruhrort, Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Siegert am 19. Nov.)
— — „Frithjof"-Symph. (Zürich, 2. Abonn.-Concert. Rostock, 2. Symph.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker.)
— — Violoncellconc. (Magdeburg, 3. Harmonie-Conc. Regensburg, 1. Conc. des Musikver.)
Hornemann (C. F. E.), Ouvert. zu „Aladdin". (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
Kiel (F.), Claviertrio Op. 65, No. 1. (Creuznach, Kammermusikconc. des Hrn. Enzian am 30. Nov.)
Liszt (F.), Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Weimar, Kirchenconc. am 26. Nov.)
— — „Die heilige Caecilie", Legende. (Budapest, 2. Philharm. Conc.)
— — „Les Préludes". (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
— — „Hungaria". (Weimar, Aufführ. des Ver. der Musikfreunde am 21. Nov.)
— — Marsch a. „Christus". (Leipzig, Conc. des Chorgesangver. am 30. Nov.)
Macfarren, Ouvert. zu „Chevy Chase". (Edinburgh, Conc. der Choral-Union.)
Mangold (C. A.), F moll-Streichquart. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. Weber u. Gen.)
Mathias (G.), Ouvert. zu „Mazeppa". (Paris, 5. Châtelet-Conc.)
Paine (K.), Hymnus. (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
Raff (J.), Psalm 130 f. Soli, Chor u. Orch. (Weimar, Kirchenconc. am 26. Nov.)
— — Violoncellconcert. (Graz, Mitglieder-Conc. des Steyermärk. Musikver. Weimar, 1. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Festmarsch Op. 139. (Wiesbaden, 35. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Rauchenecker (G.), C moll-Streichquart. (Carlsruhe, 1. Kammermusik-Abend der HH. Freiberg u. Gen.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred". (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)
Reyer (E.), Fragment aus der Oper „Sigurd". (Paris, 6. Concert popul.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo". (Berlin, Liederfest der Akadem. Liedertafel am 1. Dec.)
— — Clavierquart. Op. 38. (Buenos-Ayres, Conc. der „Sociedad del Cuarteto".)
Rubinstein (A.), Balletmusik aus „Feramors". (Philadelphia, Centennial-Musikfest. Edinburgh, Conc. der Choral-Union. Rostock, 2. Symph.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker. Weimar, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Wendel.)
— — D moll-Clavierconcert. (Graz, Mitglieder-Conc. des Steyermärk. Musikver.)
— — G moll-Streichquart. (Triest, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 24. Nov.)
— — Claviertrio Op. 15, No. 2. (Erlangen, 3. Triosoirée der HH. L. Grützmacher u. Gen.)
— — B dur-Claviertrio. (Breslau, Hofmann-Conc. am 16. Nov. Elbing, Concerte am 14. u. 29. Nov.)
— — Clav.-Violinson. Op. 13. (Leipzig, Abendunterhalt im kgl. Conservatorium der Musik am 23. Nov.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Budapest, Concert der Nationaltheatercapelle am 8. Nov. Graz, Mitglieder-Concert des Steyermärk. Musikver. Paris, 5. Châtelet-Conc. Philadelphia, Centennial-Musikfest. Spandau, 2. Abonn.-Concert des Hrn. Ruscheweyh.)
— — „Phaëton". (Paris, Conc. popul. u. Châtelet-Conc.)
— — „Marche heroique" f. Orch. (Berlin, B. Bilse's Symph.-Conc. am 18. Nov.)
— — G moll-Clavierconc. (Berlin, Prof. Brenner's Symph.-Conc. am 15. Nov.)
— — F dur-Claviertrio. (Budapest, Kammermusiksoirée der HH. Krancsevics u. Gen. am 22. Nov.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 32. (Neustrelitz, 6. Abend des Tonkünstlerver.)
— — Suite f. Clav. u. Violonc. (Buenos-Ayres, Conc. der „Sociedad del Cuarteto".)
Salvayre, „La Résurrection", Sinfonie biblique. (Paris, Châtelet-Conc.)
Schmitt (A.), Concertouverture. (Schwerin, 1. Orch.-Abonn.-Conc.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenia". (Breslau, 4. Abonn.-Conc. des Orchesterver.)
Schulz-Beuthen (H.), „Befreiungsgesang der Verbannten Israels". (Leipzig, Conc. des Chorgesangver. am 30. Nov.)

Schulz-Schwerin (C.), „Tasso"-Ouvert. (Rostock, 2. Symph.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker.)
Seibert (L.), „Urvasi"-Symph. (Wiesbaden, 35. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Sullivan (J. S.), Ouverture „Di Ballo". (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
Svendsen (J. S), Streichquint. Op. 5. (Bonn, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik.)
Taubert (W.), Ouvert. zu „Cesario". (Weimar, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Wendel.)
— — Musik zu Shakespeare's „Sturm". (Chemnitz, 9. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Verdi (G.), Requiem. (Bremen, 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Reinthaler.)
— — E moll-Streichquart. (Concerte des Florentiner Quartetts Jean Becker in Agram, Carlstadt, Fiume, Graz u. Triest.)
Volkmann (R.), 3. Streichorchester-Serenade. (Quedlinburg, Symph.-Conc. des Hrn. Bohne.)
— — Violoncellconc. (Altenburg, 1. Abonn.-Conc.)
— — Esdur-Streichquart. (Frankfurt a. M., 3. Kammermusikabend der Museumsgesellsch.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Nürnberg, Conc. des Privatmusikver. am 29. Nov.)
— — Fragmente aus „Die Meistersinger". (Philadelphia, Centennial-Musikfest.)
— — Fragmente aus „Der Ring des Nibelungen". (Coblenz, 1. Abonn.-Conc. Dortmund, 1. Abonn.-Conc. des Vereins f. Kirchenmusik. Philadelphia, Centennial-Musikfest. Celle, 2. Symph.-Concert des Hrn. Reichert. Chemnitz, 1. Conc. der Singakademie. New-York, 1. Conc. des Philharm. Ver. Rostock, 2. Symph.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker. Weimar, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Wendel.)
— — Philadelphia-Festmarsch. (Philadelphia, Centennial-Musikfest. Spandau, 2. Abonn-Conc. des Hrn. Rusche weyh.)
Westmeyer, Ouverture zu „Der Wald bei Hermannstadt". (Zittau, 1. Conc. der Liedertafel.)
Wilm (Nic. v.), Preis-Claviersonate in Fmoll, Op. 9. (Dresden, 1. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Zopff (H.), Serenade f. Blasinstrumente. (Edinburg, Conc. der Choral-Union.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 50. Was hat auf Gesangswegen die Schule sich von unseren Liederdichtern angeeignet? Von E. Hille. — Anzeigen u. Beurtheilungen (N. L. Biehl, Die Geigenmacher der alten italienischen Schule, 3. Aufl.). — Berichte.

Caecilia No. 24. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 50. Weihnachtsgaben. (Gesang-, Clavier-, Violinschulen v. Hamma u. E. D. Wagner, Sammlungen und neue Editionen v. A. Haupt, E. D. Wagner, Chopin, Franz, A. Jensen, Gumbert, Wagner, Meyerbeer und Mendelssohn betreffend). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 43. Etwas über Gussstahl-Kirchenglocken. Von Paul Bastian. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Nur die lieben Waldvöglein. Ein musikalisches Winter- und Weihnachtsmärchen. Von Josef Seiler. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Neue freie Presse No. 4426. Der Beethoven-Tag. Von Ed(uard) H(anslick).

Oesterreichische Musiker-Zeitung No. 40. Die Musikzustände in Wien in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts. Serenade (aus der Manuscript-Autobiographie „Reflexe") von Dr. August Schmidt.

Le Ménestrel (Paris) No. 3. Ingres Musicien. III. Von Adolphe Jullien. — Les pianistes célèbres. Silhouettes et Medaillons. IV. Henri Herz. Von A. Marmontel.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 51. Quelques corrections au texte des éditions de Beethoven. III. Von Ch. Bannelier. — Un nouveau Diapason. Von H. Lavoix fils.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Scharwenka, Phil., Drei Concertstücke f. Clav. u. Violoncell, Op. 17. (Bremen, Praeger & Meier.)
Scharwenka, Xav., Bmoll-Clavierconcert, Op. 32. (Ebendaselbst.)
— — Romanzero f. Pianoforte, Op. 33. (Ebendaselbst.)
Schradieck, H., Anleitung zum Studium der Accorde f. Violine. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Wagner, Rich., „Der Ritt der Walküren", für Concertvortrag eingerichtet. (Mainz, Schott's Söhne.)

* * *

Ditfurth, F. W. Freiherr v., 50 ungedruckte Balladen und Liebeslieder des 16. Jahrhunderts, mit den alten Singweisen herausgeg. (Heilbronn, Gebr. Henninger.)
Dorn, Heinr., Ergebnisse aus Erlebnissen. 5. Folge der Erinnerungen. (Berlin, Liebel'sche Buchhandl.)
Ganting, L. v., Die musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwickelung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Hiller, Ferd., Briefe an eine Ungenannte. (Cöln, Du Mont-Schauberg'sche Buchhandlung.)
Johnsen, Wilh., Die Lyra. Ein Beitrag zur griechischen Kunstgeschichte. (Berlin, E. S. Mittler & Sohn.)
Ottolini, Prof., Il Teatro in Italia. (Neapel.)
Schletterer, H. M., R. Wagner's Bühnenfestspiel. (Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung.)
Schütze, W., Harmonielehre. (Wittenberg, Herrosé.)
Sering, F. W., Theoretisch-praktische Gesangschule f. Männerstimmen, Chor und Solo, namentlich f. Lehrerseminare, Op. 93. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

Musikalische Kannegiesserei.

Allgemeine Zeitung des Judenthums lässt sich gelegentlich der Bayreuther Aufführungen u. A. zu Folgendem hinreissen:

„Blutschande, Ehebruch, die stärkste Sinnlichkeit, die mit raffinirter Wollust zu Ausdruck und Darstellung kommt, sind die eigentlichen Ingredienzen dieser Stücke, deren Hauptmotiv die gemeinste Hab- und Herrschgier ist, welche alle Theile der Wagner'schen Welt, seine Götter, Riesen, Zwerge und Menschen leitet. Hier ist wirklich alles Gemeine entfesselt, und die Dimensionen des Riesigen, zu denen die handelnden Personen ausgereckt werden, sollen den Schein des Idealen hervorbringen, das der verbrannten Phantasie des Dichters völlig fehlt. Dass einem so unsittlichen Getreibe, einem oft ins Viehische hineinspielenden Machwerk die Elite der Nation zuströmt, dass ihm nicht blos die Mittel zur Ausführung, sondern auch die Anwesenheit der besten geistigen Kräfte geboten wird, erscheint uns als ein widerwärtiges Schauspiel, als eine Verirrung, welche die Nation um so mehr zu büssen haben wird, als sie doch nur ein Symptom geistiger Fäulniss ist. Wir wissen nicht, ob nicht diese Ansicht zu den rigorosen, wohl auch zu den altfränkischen gezählt werden wird. Dies kümmert uns wenig. Wir hielten es für Pflicht, sie auszusprechen, und halten uns überzeugt, dass auch sie sich Bahn brechen wird."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In der am 15. Dec. von Director Jauner im Wiener Hofoperntheater zum Besten des Beethoven-Denkmals veranstalteten Festvorstellung gelangten Beethoven's „Fidelio" und vorher F. Liszt's „Beethoven-Cantate" zur Aufführung.

* Verdi hat dem Syndicus seines Geburtsortes Busseto jüngst 16,000 Lire überwiesen, mit der Bestimmung, die Zinsen dieser Summe als ein Stipendium für besonders begabte, aus Busseto gebürtige junge Künstler zu verwenden.

* Die Erfolge, welche vor einigen Jahren Rich. Wagner's „Lohengrin" und in diesem Jahre desselben „Rienzi" im Communal-Theater zu Bologna erzielten, haben die Direction besagter Bühne veranlasst, für nächste Saison auch des Meisters „Fliegenden Holländer" in Aussicht zu nehmen.

* Am 20. Dec. gelangte nach mehrjähriger Pause R. Wagner's „Rienzi" im Leipziger Neuen Stadttheater zur ersten Wiederaufführung. Ebendaselbst sollen auch Gluck's „Armide" und Wagner's „Meistersinger" wieder dem Repertoire einverleibt werden. Die „Meistersinger", welche auch in Berlin mehrere Jahre geruht hatten, sind im dortigen Opernhause vor einigen Tagen ebenfalls mit glänzendem Erfolge neu in Scene gegangen.

* „Der Widerspänstigen Zähmung" von H. Götz ist am 11. December auch im Berliner Hofopernthеater zum ersten Mal in Scene gegangen und hat einen grossen Erfolg gehabt.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" wurde dieser Tage an einem und demselben Abend auf den beiden Hauptbühnen Prags, dem k. k. Deutschen Landestheater und dem Czechischen Nationaltheater, gleichzeitig aufgeführt; Letzteres brachte die Oper zum ersten Mal, während dieselbe im Landestheater als „neueinstudirt" unter der neuen Direction erstmals in Scene ging. Ferner wird die gen. Oper im Januar auch in Pressburg zur Aufführung gelangen.

* Am 22. Dec. hielten Kretschmer's „Folkunger" auch im Neuen Stadttheater zu Magdeburg ihren Einzug.

* Alfred Jaëll hat in der 3 Matinée der Concerts populaires in Brüssel das Brahms'sche Clavierconcert gespielt.

* Frau Ingeborg von Bronsart's kleine Oper „Jery und Bätely" ist kürzlich im Hoftheater zu Hannover mit Erfolg in Scene gegangen.

* Am 1. Weihnachtsfesttag gelangte die Oper „Diana von Solange" von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha im Nürnberger Stadttheater zur für dort ersten Aufführung.

* In der Komischen Oper in Wien bereitet man Delibes' „Der König hats gesagt" zur Wiederaufführung vor. Das Werk war gleichzeitig mit dem Rücktritt der vorigen Direction genannter Bühne vom Repertoire verschwunden und ist nun unter Director Hirsch ganz neu einstudirt worden.

* Im vergangenen Frühling wurde von Budapest aus eine Concurrenz behufs Anfertigung eines zur Bearbeitung für das Ungarische Nationaltheater geeigneten Operntextes ausgeschrieben. Aus dem Wettkampf ging Hr. Dr. Ludwig Ziemssen in Neustettin mit seinem Libretto „Rosamunde, grosse historische Oper in 5 Acten" nunmehr als Sieger hervor. Die musikalische Composition dieses Textes hat ein Prof. Dr. H. Bauer übernommen.

* Kammermusikus Moritz Karasowski in Dresden hat eine ausführlichere biographische Schrift über Fr. Chopin vollendet, welche namentlich zahlreiche bisher ungedruckte Briefe des genialen Claviercomponisten enthält. Das Buch wird im Februar im Verlag von F. Ries in Dresden erscheinen.

* R. Wagner kehrt noch Ende dieses Jahres nach Bayreuth zurück. Im Januar werden dort dann wahrscheinlich die näheren Bestimmungen bez. der 1877er Aufführungen des „Rings des Nibelungen" getroffen werden.

* Hr. Eduard Spitzweg, der Inhaber der Firma Jos. Aibl in München, ist zum Ehrenmitglied der „Santa Cecilia" in Rom ernannt worden.

Todtenliste. Scalaberni, Impresario aus Bologna, welcher Wagner's Opern zuerst in Italien einführte, † kürzlich zu Florenz. — Blauhuth, der ausgezeichnete erste Contrabassist in der k. Capelle zu Copenhagen, † unlängst daselbst im Alter von 52 Jahren. — Alfred Dubois de Beauchesnes, von 1828 - 1870 Secretair des Pariser Conservatoire, † kürzlich zu Paris im Alter von 72 Jahren.

Kritischer Anhang.

Gustav Flügel. 12 Nachspiele zu Passion und Ostern für die Orgel, Op. 75. 2 Hefte à 90 Pf. netto. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikalienhandlung.

Diese für grösseres Werk berechneten Nachspiele sind nur von geübteren Spielern zu bewältigen, da sie technisch in jeder Hinsicht bedeutende Schwierigkeiten bieten. Die angegebene Registrirung ist überall charakteristisch für die betreffenden Tonstücke und zeigt das eingehendste Verständniss des Componisten. Die einzelnen Nummern sind mit Angabe der etwaigen Melodien versehen, nach denen sie am besten zu verwenden sind, was den Gebrauch wesentlich erleichtert. Es mögen hier diese einzelnen Nummerbezeichnungen folgen: I. Zu Ostern: „Jesus, meine Zuversicht", II. Passion: „O Haupt voll Blut und Wunden", III. Passion: „An Wasserflüssen Babylon", IV. Busse: „Ach, was soll ich Sünder machen", V. „Herzlich lieb hab ich dich, Herr". VI. „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", VII. Passion (Thema: Choralzeile 1 u. 2 aus „Der am Kreuz ist meine Liebe"), VIII. Zu Ostern, IX. „O Lamm Gottes", X. Passion: „O Traurigkeit", XI. „Mir nach, spricht Christus", XII. Tiefe Trauer: „Zum Gedächtniss der Verstorbenen". Hinsichtlich der Arbeit durchweg gediegen, mögen diese charaktervollen Tonstücke, welche bei genügender Ausführung wundervoll wirken, hiermit allen Organisten aufs Angelegentlichste empfohlen sein.

E. W. S.

Briefkasten.

B. in *W.* Es würde uns gewiss nur denkenswerth erscheinen, wollten Sie uns gütigst die bedeutenderen Concertprogramme der österreichischen Hauptstadt regelmässig unter Kreuzband zustellen. Bis jetzt entbehrten wir dieser Unterstützung.

Abonnentin in *D.* Wie heisst die Zeitung, der der famose Ausschnitt angehörte?

A. Sch. in *M.* Wir haben dem Betreffenden schon direct unsere Gegengründe mitgetheilt.

G. H in *L.* Von L. Br. brachten wir bisher Aehnliches noch nicht, doch soll die längst vorgenommene Ausführung einer derartigen Anerkennung künstlerischer Verdienste in Bälde geschehen.

Anzeigen.

Novitäten.

[6.]
Boccherini, L., Die berühmte Menuett.
Für Piano zu zwei Händen . . . . M. —. 80.
dito zu vier Händen . . . . M. —. 80.
Für Violine und Piano . . . . M. —. 80.
Für Harmonium . . . . M. —. 50.
Für Harmonium und Piano . . . . M. 1. —.
Für Streichorchester . . . . M. —. 80.

Händel, G. F., Das berühmte Largo, aufgeführt in den Concerten und an Künstler-Abenden der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, im Arrangement für Solo-Violine, Violinen, Viola all' unisono, Harfe und grosse Orgel von J. Hellmesberger . . . . M. 2. —.
Weitere Arrangements von L. A. Zellner:
Für Solo-Violine, Clavier (oder Harfe) und Harmonium (mit einer 2. Violine oder Viola ad lib.) . M. 1. 50.
Für Solo-Violine und Clavier (oder Harfe) mit einer 2. Violine oder Viola (ad lib.) . . . . . M. 1. 30.
Für Violoncell und Clavier (oder Harfe) . . M. —. 80.
Für Harmonium und Clavier (oder Harfe) . M. —. 80.
Für Harmonium allein . . . . M. —. 50.
Für Clavier (oder Harfe) allein . . . . . . M. —. 80.
Für Clavier zu vier Händen . . . . M. —. 80.

Henselt, A., Op. 18. Quatre Romances pour l'orgue expressive et Piano par J. Soyka . . . . M. 1. 25.

Herbeck, J., Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (1. „O fänd ich dich im grünen Wald". 2. „Wohin mit der Freud". 3. Das Fischermädchen.) Partitur und Stimmen . . . . M. 3. —.
— — Symphonische Variationen für Orchester. Partitur. M. 7. 80.

Jungmann, A., Op. 322. Gavotte (A moll), für Harmonium und Piano eingerichtet von J. Soyka . . M. 1. 25.

Neukomm, S., Elégie harmonique à la memoire de F. Chopin, pour Piano et Orgue expressive par J. Soyka. M. 1. 25.

Schachner, J. R., Op. 42. Der Heini von Steier zu Ehren Heinrich's von Ofterdingen, gedichtet von J.V. Scheffel. Tongemälde für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte (oder Orchester). Clavierauszug und Chorstimmen. M. 5. —.

Schubert, F., Andante aus der Sonate Op. 120, für Harmonium und Pianoforte eingerichtet von J. Soyka. M. 1. —.
— — Andante aus der 10. Clavier-Sonate, für dito. M. 1. 50.

Zellner, L. A., Violin- und Viola-Sonaten älterer Meister mit Clavierbegleitung versehen und für den Concertvortrag eingerichtet.
No. 3. Vivaldi, A., D moll (für Violine) . M. 2. 30.
No. 4. Nardini, P., F moll (für Viola) . . M. 2. —.

Wien. **Fr. Schreiber (Alwin Cranz),**
k. k. Hof-Kunst- u. Musikalienhandlung
(vormals **C. A. Spina**).

Ein wirkungsvoller Operntext

[7.]
(tragische Oper in 4 Acten) steht zur Disposition eines bewährten dramatischen Componisten. Gefl. Offerten an die Exped. d. Blts. erbeten.

[8.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Neuer Verlag von H. Erler in Berlin.

[9.] Am 15. Januar erscheint:

Heinrich Hofmann.

Trauermarsch für grosses Orchester.

Op. 38.

Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug zu 4 Händen.

Ferner erscheint von demselben Autor mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht für alle Länder:

Armin,

heroische Oper in vier Acten,

Dichtung von Felix Dahn.

Clavierauszug mit Text, Ouverture, Marsch der römischen Legionen für Orchester, Arrangements etc.

Der Clavierauszug mit Text, Preis 12 Mark netto, erscheint Ende Februar.

Op. 29. **Liebesfrühling.** 5 Clavierstücke nach Gedichten von Fr. Rückert. **Ausgabe zu zwei Händen.** Pr. 4 Mark.

Silhouetten aus Ungarn.
4 Clavierstücke. **Ausgabe zu 2 Händen.**
Pr. $2^1/_2$ Mark.

Op. 30a. **Das Märchen von der schönen Melusine.** **Scenen für das Piano zu 2 Hdn.**

[10.] In meinem Verlag erschienen vor Kurzem:

Alban Förster.

Op. 28. **Bunte Bilder.** Zwölf kleine Clavierstücke mittlerer Schwierigkeit. Heft I u. II à M. 2. 50.
Op. 29. **Drei Lieder** (Wiegenlied. „Sprich nicht laut". „Ich liebe dich") für eine Singstimme. M. 2. —.

Dresden. **F. Ries,**
königl. sächs. Hofmusikalienhändler.

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.
[11.]

Georg Leitert,

Sinnen und Minnen.

Drei Stimmungsbilder für Pianoforte.
Op. 9.

No. 1. Vom kommenden Frühling. Pr. 60 Pf.
No. 2. Junge Liebe. Pr. 60 Pf.
No. 3. Im Garten (Liebesscene). Pr. 80 Pf.

[12.] Im Verlage von **C. F. Peters** in Leipzig u. Berlin erscheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen Skandinavien:

Edvard Grieg.

Opus 22. Musik zu **Sigurd Jorsalfar.**
Opus 23. Musik zu **Peer Gynt.**

Früher sind in demselben Verlage folgende Compositionen von **Edvard Grieg** erschienen:

Opus 1. Vier Stücke für Piano solo. M. 2. 50.
Opus 2. Vier Lieder für eine Altstimme. M. 1. 50.
Opus 3. Poetische Tonbilder für Piano solo. M. 1. —.
Opus 6. Humoresken für Piano solo. M. 1. —.
Opus 8. Sonate für Piano und Violine. M. 1. 50.
Opus 12. Lyrische Stückchen für Piano solo. M. 1. —.
Opus 14. Symphonische Stücke für Piano zu 4 Händen. M. 1. —.
Opus 19. Aus dem Volksleben für Piano solo. M. 1. —.
Opus 24. Ballade für Piano solo. M. 1. —.

Aus verschiedenen Opern zusammengestellt:

Grieg-Album. Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Bd. I., II. à M. 1. —.

[13.] In meinem Verlage ist erschienen:

Sinfonietta

für 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Hörner

von

Joachim Raff.

Op. 188. Fdur.

Stimmen. Preis 12 Mark.
Partitur. Preis netto 14 Mark.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten. Pr. 8 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikhandlung. *(R. Linnemann).*

Joh. N. Cavallo.

Op. 24. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. Stimmen. 2 Hefte à M. 2. 30.

Konr. M. Kunz.

Op. 12. Nachtgruss, für vierstimm. Männerchor mit oder ohne Begleitung von Orchester.
Partitur M. 1. 20. Orchesterstimmen M. 2. —. Singstimmen M. 1. —. Gesangspartitur 60 Pf.

[14.] **Verlag von Jos. Aibl in München.**

Wir empfehlen zu Festgeschenken

[15.] als besonders geeignet:

Wagner, Tonbilder aus dem **„Ring des Nibelungen“.** Für das **Pianoforte allein** eingerichtet mit erläuterndem, unterlegtem und verbindendem Texte versehen:

Rheingold . . . . netto M. 6. 25.
Walküre. In 3 Theilen, jeder . . . . . . „ „ 4. 50.
Siegfried . . . . „ „ 10. —.
Die 4 Texte in 1 Band broch. . . . . . . „ „ 4. —.
id. id. eleg. in engl. Leinw. „ „ 5. —.

Mainz, December 1876.

B. Schott's Söhne.

[16.] In meinem Verlage ist erschienen:

In der Zechstube.

Fünf heitere Gesänge für vier Männerstimmen

von

Josef Rheinberger.

Op. 74.

Heft I. „Der Jonas kehrt im Wallfisch ein“. — „Schmetterling, wie freu ich mich“. — Bauregel: „So Jemand baut ein neues Haus“. Text von R. Reinick.
Partitur und Stimmen 3 M.
Jede einzelne Stimme à 50 Pf.

Heft II. Mucker und Schlucker: „Ein Trinker darf kein Mucker sein“, von R. Reinick. — Lob des Seeweins: „Was soll den wackern Zecher laben“, von H. Lingg.
Partitur und Stimmen 2 M. 60 Pf.
Jede einzelne Stimme à 40 Pf.

No. 1, **„Der Jonas kehrt im Wallfisch ein“** wurde nicht nur bei einer Aufführung des Gesangvereins Merkur in Leipzig, sondern auch beim diesjährigen Sommerfest des Universitäts-Sängervereins „Paulus“ vorgetragen und fand ganz ausserordentlichen Beifall, sodass es da capo gesungen werden musste.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. **(R. Linnemann).**

Krueger's Volks-Clavierschule.

5. Auflage.

[17.]

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben:

Volks-Clavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels unter Zugrundelegung von **Volks-** und **Opernmelodien**, technischen Uebungen und auserlesenen Stücken älterer und neuerer Meister. Bearbeitet von **Carl A. Krueger. Fünfte** vermehrte Auflage. Geheftet 3 M. Gebunden 4 M. 50 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[18.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von **Musikalien, musikalischen Schriften etc.** bestens empfohlen.

F. E. Vogel,

Pianofortefabrik, Dresden.

Preismedaille 1875.

Neuheit: Pianinos mit unserer neuesten patentirten Mechanik, welche alle Vorzüge einer modernen Repetitionsmechanik vereinigt; desgl. kreuzsaitige Stutzflügel neuesten Systems. [19b.]

Empfehlenswerthe Musikalien

aus dem Verlage von J. Schuberth & Co., welche sich der eleganten Ausstattung und Billigkeit halber besonders zu Festgeschenken eignen.

[20.]

Beethoven, 20 ausgewählte Sonaten für Pianoforte. Grossformat (281 Seiten) mit Fingersatz von *Carl Klauser.* 5 M.
— — 15 ausgewählte Pianoforte-Werke. (105 Seiten) Grossformat. Fingersatz von *Raff, Klauser* etc. 2 M.
— — Studien im Generalbass, Contrapunct und in der Compositionslehre, aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von *Ignaz Ritter von Seyfried.* Preis 8°. 450 Seiten M. 2,00.
— — Englische Ausgabe. M. 3,00.

Field, John, (Liszt-Ausgabe) 18 Nocturnes für Pianoforte. Grossformat 69 Seiten, revidirt und mit Fingersatz versehen von *Franz Liszt.* M. 4,00
— — Octav-Ausgabe. 78 Seiten. M. 2,00.

Köhler, Louis, Classische Hochschule für Pianisten. 160 Meister-Studien. Prachtausgabe in 1 Bande. 263 Seiten. M. 15,00.

Krug, D., National-Lieder-Album. Auswahl patriotischer Weisen aller Völker, 24 Transscriptionen im leichten Stile für das Pianoforte. (49 Seiten.) M. 2,00.

Liszt, Fr., Concert-Transscriptionen über 10 geistliche Lieder von Beethoven und Schubert für Pianoforte in 2 Bänden. Band I, 29 Seiten. M. 1,00. Band II, 27 Seiten. M. 1,00.
— — Marsch-Album für Pianoforte zu 2 und 4 Händen. Grossformat.
— — Preis 2händig. 74 Seiten. M. 5,00.
— — „ 4 „ 113 Seiten. M. 6,00.
— — Opern-Album für Pianoforte. 89 Seiten Grossformat. M. 5,00.

Mayer, Carl, Jugendblüthen. Album von 24 Charakterstücken für Pianoforte. 95 Seiten Grossformat. M. 5,00.
— — Myrthen. 12 kleine Clavierstücke. Neue revidirte und mit Fingersatz versehene Ausgabe von *Carl Klauser.* 37 Seiten. M. 1,50.

Mozart, W. A., 14 ausgewählte Pianoforte-Werke, revidirt und mit Fingersatz versehen von *Carl Klauser.* 117 Seiten. M. 2,50.

Raff, Joachim, Oper im Salon. Sammlung von 12 der schönsten und beliebtesten Opernmelodien für Pianoforte. Grossformat 148 Seiten. M. 7,50.
— — Fünf Sonaten für Pianoforte und Violine in Partitur-Prachtausgabe. 258 Seiten Grossformat. M. 15,00.
— — Op. 82. Zwölf Salonstücke für Pianoforte zu 4 Händen ohne Octavenspannung. 145 Seiten Grossformat. M. 7,50.
— — Op. 98. Sangesfrühling, 30 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Ausgabe für Sopran oder Tenor. 125 Seiten. M. 5,00.
Ausgabe für Alt oder Bariton. 125 Seiten. M. 5,00.

Schumann, Robert, Op. 68. Erstes Album für die Jugend. 43 kleine Clavierstücke, progr. geordnet und mit Fingersatz versehen von *Carl Klauser.* Grossformat 66 Seiten. M. 6,00.
— — Dasselbe zu 4 Händen. 81 Seiten. M. 7,50.
— — Octav-Ausgabe (2händig, Albumformat). 67 Seiten. M. 3,00.
do. elegant gebunden. 67 Seiten. M. 4,50.
— — Op. 85. Zweites Album für die Jugend. 12 vierhändige Clavierstücke. 71 Seiten Grossformat. M. 6,00.
Dasselbe für Pianoforte zu 2 Händen von *Carl Reinecke,* 71 Seiten. M. 4,00.
— — Op. 109. Drittes Album für die Jugend. Neun Ballscenen für Pianoforte. Charakterstücke für Gereiftere. Grossformat 40 Seiten. M. 4,00.
— — Dasselbe zu 4 Händen. 71 Seiten. M. 6,00.
— — Op. 118. Viertes Album für die Jugend. Zwölf grössere Clavierstücke in 3 Sonaten. 47 Seiten Grossformat. M. 4,00.
— — Dasselbe zu 4 Händen. 53 Seiten. M. 5,00.
— — In Octav-Ausgabe zu 2 Händen. 47 Seiten (Album-Format) M. 2,50.
— — Fünftes Album für die Jugend. 38 Lieder-Transscriptionen für Pianoforte von *Carl Reinecke.* Grossformat 97 Seiten. M. 5,00.
— — Neues Lieder-Album. 27 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 41 Seiten. M. 1,50.
— — Original-Lieder-Album. 41 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Ausgabe für Sopran oder Tenor. 67 Seiten. M. 6,00.
Ausgabe für Alt oder Bariton. 69 Seiten. M. 6,00.
— — Musikalische Haus- und Lebens-Regeln in deutscher und englischer Sprache. M. 0,75.
Dasselbe in deutscher und französischer Sprache. M. 0,75

Schuberth, Julius, Musikalisches Conversations-Lexikon für Tonkünstler und Musikfreunde. Neunte Auflage. M. 3,00.
Pracht-Band mit Portrait des Verfassers. M. 4,50.
Einfach gebunden. M. 3,75.
— — Musikalisches Fremdwörterbuch aller in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über die Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhange empfehlenswerther, progressiv zusammengestellter Musikalien. Zehnte, vermehrte Auflage. Geheftet. M. 0,50.
Elegant gebunden. M. 0,75.

Volkslieder-Album. 28 beliebte Volkslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 75 Seiten. M. 1,50.

NB. Vorstehende Werke sind, hinsichtlich der Preise, so billig gesetzt, wie bis jetzt der Musikhandel noch nicht aufzuweisen hat. Sämmtliche Albums etc. sind auf das Eleganteste hergestellt, ausserdem revidirt und mit Fingersatz versehen von Franz Liszt, J. Raff, Carl Reinecke, Louis Köhler, Ferd. David und Carl Klauser.

Leipzig, im December 1876. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 5. Januar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 2.

Der Gesang bei den Bayreuther Festspielen.

Aus dem Notizbuch eines Gesanglehrers.

Von H. Ruff.

(Fortsetzung.)

Man ist gewöhnt, in der Gesangkunst zwei verschiedene Methoden einander gegenüber zu stellen: die italienische und die deutsche, ja, man geht so weit, die Begriffe: „Methode“ und „Schule“ mit einander zu verwechseln und das Eine zu setzen, wo das Andere gemeint ist. Unter „Schule“ sind immer die Grundregeln des Gesanges zu verstehen, die allgemein giltigen Gesetze, die überall dieselben bleiben, ob man in Italien, Frankreich oder Deutschland singen mag, die gleich der Grammatik einer Sprache respectirt werden müssen, wie verschieden auch die Dialecte sein mögen, deren man sich bedient. Diese Dialecte entsprechen ungefähr dem, was wir im Gesange „Methode“ nennen, und die häufig aufgeworfene Frage: welches die beste Schule sei, die italienische oder die deutsche? wäre dahin zu beantworten, dass es eben nur eine Schule gibt, die der Italiener und der Deutsche, Jeder für seine Musik anders, verwendet.

Unter italienischer Methode versteht man die feurige, schwungvolle Art im Vortrage italienischer Musik, wobei gern einige Unarten mit in den Kauf genommen werden, wenn nur der Hauptzweck, der Effect nämlich, erreicht wird. In alter Zeit war es die Coloratur, was die italienische Methode charakterisirte, und eine Sängerin, die Rouladen und Triller recht geläufig, dabei auch geschmackvoll ausführte, galt eo ipso für eine italienische Sängerin. Seit Rossini's „Gazza ladra“, „Semiramis“, „Tancred“ u. s. w. ist ein halbes Jahrhundert verflossen. Er selbst in seinem „Wilhelm Tell“ fing an, den Gesang in ebenere Bahnen zu leiten. Das ewige Trällern und Trillern machte einer ruhigen Melodie Platz, sodass seine Nachfolger Bellini, Donizetti, auch Meyerbeer und Verdi sich begnügen konnten, ihre Opern mit einer einzigen Coloraturpartie vom Stapel laufen zu lassen, während alle anderen in breiter Melodie nebenher gingen. So entstand der bel canto, die gefällige, einschmeichelnde Art des Vortrages, begünstigt von einer wohlklingenden Sprache, gewiegt von einem leichten Aufbau der Melodie, sorglos und heiter einherschwebend, unbekümmert um den Sinn des Wortes, das oft, wie bei Verdi, in Conflict kam mit dem Charakter der Melodie. Glücklich eine Zeit und ein Land, das solche Kunst hervorbringen konnte, dreimal glücklich, wer heute noch das naive Herz und die Geduld hat, sich mit solcher Kunst allein zu begnügen und alles Ernstere von sich abzuweisen. Aber, die Sache hat ihre Berechtigung; es gibt eben italienische Opern, und will man sie singen, so muss es nach italienischer Methode geschehen. Noch sehen wir junge Talente nach Italien ziehen, um diesen bel canto zu erlernen. Sie kommen leider unverrichteter Sache wieder zurück, denn diese Gesangsmethode ist eine Tradition, die sich praktisch von dem Vater auf den Sohn vererbte, die Einer dem Anderen vom Munde ablauschte und fast unbewusst nachahmte. In meiner 34jährigen Gesanglehrer-Praxis sind mir italienische Sänger und Sängerinnen vor-

gekommen, die durch vortreffliche Leistungen mich geradezu überraschten. Der Herr, ein Tenorist, hatte, wie er mir sagte, oft Gelegenheit gehabt, Donizetti zu hören, und imitirte ihn meisterhaft. Die Dame sang die „Casta diva" mit dem vorhergehenden Recitativ auf bewunderswürdige Weise und gestand nachträglich, dass sie häufig die Ronzi gehört habe; Beide kannten die Noten nicht, ja, der Herr konnte nicht einmal lesen, und der Maestro di cembalo musste ihm bei jeder neu zu studirenden Partie den Text so lange vorsprechen, bis er ihn auswendig wusste.

Jedenfalls ist die echte italienische Methode heute sehr fraglich geworden, wo wir den Vorbildern um ein halbes Jahrhundert entrückt sind, und die Sehnsucht unserer alten Herren im Publicum nach dem wahren bel canto wird leider ungestillt bleiben.

Was ist es aber mit der deutschen Methode? Ich fürchte, der Begriff ist nicht ganz festgestellt. Ist es die Art und Weise, wie die „Freischütz"-Arie: „Und ob die Wolke sie verhülle" vorgetragen werden soll, oder gipfelt die deutsche Gesangsweise im Schubert'schen und Mendelssohn'schen Liede? Nun, — für beide Fälle nehme man von der „Schule" die mechanische Fertigkeit der guten Tonbildung und reinen Aussprache, füge dazu wirkliches Gefühl und edlen Ausdruck, vermeide sorgfältig alles Affectirte und Gemachte, und — probatum est — die deutsche Methode ist fix und fertig. Der Unterschied zwischen Arie und Lied wird nur noch darin bestehen, dass der Theatersänger in grossem dramatischen Tone spricht, während der Liedersänger sich in bescheidenen Grenzen hält, aber Beide haben die Aufgabe, edel und wahr zu sein. Dem deutschen Sänger wäre somit eine sehr lohnende Aufgabe gestellt, der er nur dann vollkommen genügen kann, wenn er sich des Coquettirens mit der italienischen Methode enthält, was leider selten der Fall ist und viel zum Verfall des deutschen Gesanges beigetragen hat. „Durch die Wälder, durch die Auen", mit italienisch sein sollender Methode vorgetragen, ist wohl das Lächerlichste, was man erleben kann —, und doch kommt es vor.

Wahrheit der Empfindung und Reinheit der Ausführung charakterisiren auch die Gesangsrichtung Wagner's, und wollen wir diese beiden Eigenschaften für die deutsche Methode maassgebend sein lassen, so ist Wagner's Gesang die echte deutsche Methode, und das um so mehr, weil bei ihm alles Affectirte, Emphatische abgestreift werden muss, damit die Kunst in ihrer ganzen Reinheit eintreten könne. Die Gesangschule aber, die solch einer Methode zu Grunde liegen soll, muss gut geregelt und gewissenhaft gehandhabt werden, denn ihr ist die grösste Aufgabe zugewiesen. Der Paragraph von der Stimmbildung, um nur ein Beispiel zu geben, wird darin eine Wichtigkeit bekommen, die er früher nie gehabt. Während unsere Gesanglehrer sich darauf beschränkten, die Stimmen ihrer Schüler tüchtig ausschreien zu lassen, werden sie nun auf Mittel sinnen müssen, diesen Stimmen den edelsten, schönsten Klang zu geben, ohne sie anzustrengen. Die alte Art, Stimmen zu suchen und ohne Weiteres auf die Bühne hinauszustellen, nachdem ihnen ein paar Partien eingetrichtert sind, wird nun einem ernsten Studium des Tones Platz machen müssen, einem Studium, das von Seite des Lehrers den feinsten ästhetischen Geschmack, vom Schüler aber viel natürliche Anlage und Ausdauer zur Voraussetzung hat. Wir möchten diesen Punct als den schwierigsten in der ganzen Gesangskunst bezeichnen, denn was in einem gegebenen Organ der richtige Ton sei, und wie man ihn herzustellen habe, das sind Fragen, die nur der leicht beantworten kann, der von der Sache keinen Begriff hat.

Und nun zum Schluss.

Wagner hatte seine Sänger sorgfältig gewählt, hatte ihnen vielleicht den Ton vorgezeichnet, denn sie zeigten darin eine wunderbare Uebereinstimmung, hatte ihnen in Auffassung der Partien und Declamation des Textes die nöthigen Anweisungen gegeben, kurz, er hatte Alles gethan, was wir auf unseren Opernbühnen so schmerzlich vermissen, wo die Sänger sich selbst und dem taktschlagenden Capellmeister überlassen sind, was Wunder also, wenn wir in Bayreuth, mit wenig Ausnahmen, gesangliche Leistungen vorfanden, die der wirkliche Kritiker als gut anerkennen musste. Gleichwohl sehen wir die Aufgabe, welche die Wagner'sche Musik an den Sänger stellt, damit noch nicht gelöst, denn was dort einmal gelungen ist, das für immer festzustellen, dazu bedarf es weitergreifender Vorbereitungen. Ein Wagner-Sänger, wie ich mir ihn denke, müsste ein Aristokrat unter den Sängern sein und all die Eigenschaften in sich vereinen, die uns im Laufe der Zeit verloren gegangen sind, weil wir unsere guten deutschen Gerichte mit italienischer Sauce übergossen haben, unter der ihr wahrer Geschmack nicht mehr zu erkennen ist. Und so müsste man das Entstehen einer Wagner-Gesangschule mit Freude begrüssen, denn ihre Resultate würden von segensreichen Folgen für die deutsche Gesangskunst im Allgemeinen sein.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Gustave Sandré. Fantaisie-Rondeau pour Piano et Violon, Op. 12. 9 Frcs.
— — Marche caractéristique pour Piano à quatre mains, Op. 13. 9 Frcs.
— — Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle, Op. 15. 12 Frcs. net.
— — Feuilles d'Album pour Piano, Op. 16. 10 Frcs.
— — Valses pour Piano à quatre mains, Op. 17. 12 Frcs.

Sämmtlich bei J. Maho in Paris erschienen.

(Schluss.)

Bei Composition des Clavierquartetts Op. 15, dem derzeit umfangreichsten und werthvollsten Werke Sandré's, hat allem Anschein nach dem Componisten Schumann's Es dur-Quartett als Muster vorgeschwebt. Nicht nur der Bau beider Werke zeigt sehr viel Aehnlichkeit, sondern auch der im Allgemeinen schon bemerkliche Einfluss Schumann's auf Sandré tritt hier mehr als sonst in den Vordergrund und verleitet den jüngeren Autor sogar hie und da zur directen Nachbildung einzelner Themen seines Vorbildes. Am auffälligsten tritt dieser Umstand wohl in dem Hauptsatz des Scherzos zu Tage, dessen Hauptthema



seine Verwandtschaft mit dem Anfang des Scherzos in dem Schumann'schen Es dur-Quartett nicht verläugnen kann. Kleinere Parallelstellen wären noch gar manche nachzuweisen; doch finde ich zu wenig Geschmack an kleinlicher Reminiscenzenjägerei, um mit pedantischer Sorgsamkeit alle etwaigen „Anklänge" hier weiter aufzuzählen. Bedentsamer scheint mir der dem Sandré'schen Werke in seiner Totalität aufgeprägte Schumann'sche Charakter, welcher sich, ausser in der Darstellung vorwiegend dem dentschen Meister eigener Gefühlsweisen und Seelenzustände, vor Allem in einer verwandten Harmonik und theilweise selbst in der Behandlung der einzelnen Instrumente offenbart. Nach dieser Seite hin wird Sandré in seinen späteren Werken nach grösserer Selbständigkeit zu ringen haben. Nicht die ihm durch hervorragende Werke dieses oder jenes Meisters gewordene, also von aussen kommende Anregung, sondern sein eigenes Innere muss der Quell sein, aus dem allein der Componist in Zukunft seine Gedanken schöpft. Vermag er dies erst, dann werden jene äusserlichen „Anklänge" an andere Tonsetzer schon von selbst verschwinden. Neben jenen unselbständigeren Theilen aber enthält das Werk gar manchen wirklich eigenartigen bedeutsamen Gedanken; so wird z. B. gleich das mächtig anstrebende, markige erste Thema des ersten Satzes, welches ich, als zugleich den Letzteren hinsichtlich seiner Grundstimmung trefflich charakterisirend, hier unverkürzt mittheile,







einzig und allein Sandré als seinen Schöpfer anzuerkennen brauchen. Auch auf das Hauptthema des letzten (vierten) Satzes kann Sandré unbestrittenes Eigenthumsrecht geltend machen. Ebenso weisen Harmonik und Melodik in dem Quartett bei aller Verwandtschaft mit Schumann doch noch manchen originellen vereinzelten Zug auf. Alles in Allem genommen ist das Quartett — wie schon oben gesagt — das sehr beachtenswerthe Werk eines zwar noch nicht vollständig auf eigenen Füssen stehenden, aber vortrefflich gebildeten und von der Natnr mit reichen schönen Anlagen ausgestatteten Talentes. Als ein sicheres Anzeichen von Sandré's Begabung gerade für die hier in Frage kommende Musikgattung möchte ich den Umstand bezeichnen, dass er nicht verblasste Papiermusik schrieb, die dann gewissermaassen zufällig die Gestalt eines Clavierquartetts annahm, sondern dass er wirklich Kammermusik von echtem Schrot und Korn lieferte, d. h. Musik, deren instrumentale Gewandung sich mit innerer Nothwendigkeit aus ihr selbst ergab. Hiermit habe ich zugleich die vortreffliche Factur des ganzen Quartetts rühmend anerkannt. Und in der That zeichnet sich das im Ganzen (etwa mit Ausnahme des an Werth etwas zurückstehenden zweiten Satzes [Andante, C moll, 4/4]) schwungvoll concipirte Werk durch seinen klaren symmetrischen Aufbau der Form, sowie durch die ungemein geschickte Verwendung der Hauptthemen, welche Letztere trefflich durchgearbeitet und in oft überraschend nenen interessanten Umgestaltungen vorgeführt werden, aufs Vortheilhafteste aus. — Möge das zum öffentlichen Vortrag in Kammermusik-Concerten sehr wohl geeignete Opus sich recht bald und viele Freunde erwerben. Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Breslau, im December.

Der Bau „von Sang und Klingen", den auch unsere Stadt begonnen und mit der Saison fertig stellen soll, treibt zusehends nach der Höhe. Man schafft wacker an seiner Aufrichtung, wenn er auch demnächst nur eine Spitze tragen kann. Soll und wird doch diese um so höher in die Lüfte ragen, jedenfalls fernab genug vom Fundament, um der Welt so etwas wie eine legitime Ehrenrettung zu weisen.

Ein Eckstein in dem grossen Gefüge trägt das Datum des 7. November. Dieser Tag brachte das Verdi'sche Requiem, aufgeführt von der Singakademie. Die Breslauer Singakademie ist hierorts von allen ähnlichen Instituten numerisch und productiv der weitaus bedeutendste Vocalkörper; ein trefflich geschulter Chor, aus kleinen Anfängen zu einem mächtigen Repräsentationsorgan unseres Musiklebens emporgewachsen. Die ehrenvollen Resultate eines halben Säculum deuten in ihren letzten Ausläufern auf die Person des hochverdienten Dirigenten Julius Schäffer, der nun seinem Verein das Zeichen einer freien Tendenz auf die Fahne geschrieben. Es ist wohl zum grössten Theil Schäffer's That, zahlreiche ungefüge und heterogene Elemente zu einem gesunden, harmonischen Ganzen geklärt zu haben, hierorts, wo gerade ein solcher Consolidationsprocess schwieriger und langsamer als anderswo von Statten geht.

Die jüngste Programmnummer der Singakademie, ein Kind des Südens, hat erst vor Kurzem unter hallendem Trommelschlage die Alpen überschritten und die citramontanen, insbesondere deutschen Musikmenschen, da es seinen Geburtsschein vorwies, weidlich staunen gemacht. Man stellte den Ankömmling neben seine älteren Geschwister, und „so aus der Art zu schlagen" rief der Vergleich, zumeist wohl freudig mit der Version in *bonam partem*, aber auch kopfschüttelnd mit der *in malam*. Das Verdi'sche Requiem ist bereits eingehend in diesen Blättern besprochen worden, also dass ich mich einer erschöpfenden Analyse füglich enthalten kann. Ja, es bleibt merkwürdig, der Mann der Coulissen geht auf einmal in sich und zu den Compositeurs des ernsten *genre religieux:* Verdi, der profane Opernfabrikant *par excellence*, schafft auf düster-kirchlichen Texteswortenn eine Todtenmesse. Ich habe in meinem Urtheil nach Kenntnissnahme des Requiem nicht geschwankt. Nach meiner Ansicht trägt es entschieden die Signatur des Talents, der Intelligenz, vor Allem des künstlerischen Ernstes, die Manzoni-Messe ist das Product einer concentrirten schöpferischen Kraft und als solches von den engbrüstigen Wechselbälgen des italienischen Maëstro dramatischer Muse durch die weite Kluft getrennt, die die Wirkungskreise des berufenen und des schnöden Lohnes halber thätigen Arbeiters scheidet. Aber freilich nach den Keimen einer Lebensfähigkeit, die alle zeitlichen Schranken bricht, suche ich auch bei dem neuen Werke vergebens. Es fehlt ihm das *perpetuum mobile* eines kräftigen Pulsschlages, der das Leben bedeutet. Wir gewahren das Walten zusammengehaltener, eminent schaffensfähiger Kräfte, aber nicht von einem völligen Aufgehen in den gegebenen Stoff in Bewegung gesetzt, die imponirende Handhabung der äusseren Kunstmittel, aber nicht frei und losgelöst von jeglichem Selbstzweck, nicht durchaus im Dienste der Idee. Das Requiem ist hochbedeutend, wenn es in Beziehung zu seinem Autor gesetzt, nicht aber, wenn es isolirt, ohne Rücksicht auf die Titelvignette, beurtheilt wird. Indessen, der deutsche Musiker vergisst gern über der ersten Betrachtungsweise die strenge letztere. Ist es doch etwas gar Erfreuliches um den Anblick, wie ein Mann, der den blendenden Fond ausgeprägter musikalischer Begabung seither in puffendem Feuerwerk versprühte, aus dem alten, tiefgefahrenen Geleise in neue Bahnen einlenkt, die nach edleren Zielen hinleiten. Strebt wirklich der vielumräucherte Diener der Plebs aus der rasch davontreibenden Strömung einer anrüchigen Geschmacksrichtung nach dem festen Boden, auf dem die Altäre der wahren Kunst stehen, nun so werden ihre auserwählten Jünger ein Uebriges thun, um dem Herankommenden vollends ans Land zu helfen: ist er ihnen nur erst so nahe, dass sie seine Hand zu fassen vermögen. —

Auf dem Programm des dritten Orchestervereins-Concertes figurirten nach guter, traditioneller Sanction wiederum zwei Novitäten: ein Clavierconcert Dmoll von Jul. Buths (vorgetragen vom Componisten) und Rob. Radecke's Ouverture „Am Strande". Julius Buths ist ein hiesiger wohlbekannter und hochgeschätzter Künstler. Sein neues Werk ist wohl die erste Willensthat des Componisten in dieser grösseren symphonischen Form und gewiss eine bedeutsame, höchst beachtenswerthe. Buths' Clavierconcert imponirt in jeder Beziehung. Ein gehaltvoller, echt musikalischer Kern, ein edles, kräftig herausgearbeitetes Profil in würdigem Rahmenschmuck. Anfang und Ende der Composition umschliessen das Werthvollste: von den drei Sätzen führt das mittlere Andante den Accent. Allerdings liegen auch einige Mängel klar zu Tage. So bleibt eine präponderirende Stellung des Claviers, ungezwungeneres Beherrschen des gedanklichen Stoffes und vor Allem eine präcisere Krystallisation des thematischen Materials wohl zu wünschen (der in freilich etwas aufdringlicher Weise an ein „Lohengrin"-Motiv erinnernden Stelle des ersten Satzes sei nicht weiter gedacht), aber das wirft verhältnissmässig wenig Gewicht in die andere Wagschale. Jeder Meister hat eben seine Lehr- und Wanderjahre gehabt. Jedenfalls hat in dem vorliegenden Opus eine hohe künstlerische Intelligenz gediegenen musikalischen Werthstoff gestaltet, vielleicht mit etwas übertriebener Anwendung der Feile, die aber doch nie die Conturen der Zeichnung erheblich verletzte, wenn sie Schroffes und Kantiges zu entfernen bemüht war. Was der talentvolle Componist geschaffen, interpretirte der treffliche Pianist in mustergiltiger Weise, und hier hebt die Bedeutung des reproducirenden Künstlers an. Buths gehört zur Elite der Clavierspieler. Er besitzt das volle Rüstzeug moderner Technik, mit dem der intelligente Musiker schaltet. Alle Gebilde, die sein Clavier herausarbeitet, sind freistehende Gestalten eigenartigen Gepräges. Buths ist ein ernstes, sinnendes Künstlergemüth, und diese natürliche Veranlagung gibt auch seinem Spiel die charakteristische Nuance. Ich möchte ihn einen specifisch-maassvollen Clavierspieler nennen und damit das Bedeutsame, aber auch gewissermaassen Einseitige dieser Eigenschaft andeuten. Buths ist prädestinirt zur Reproduction ernster, kerniger, gedankenreicher Musik, aber das Gebiet, darinnen Poesie und Romantik walten, beherrscht er nicht souverän. So war die Ausführung von Bach's Praeludium und Fuge in Amoll (in der Liszt'schen Transscription) eine Meisterleistung, während die Wiedergabe des Schumann'schen „Carnaval" (in der dritten Kammermusik-Soirée) ein leichter Reflexions-Nebel umschleierte, der dem prangenden Colorit der phantastischen Kaleidoskop-Bilder die helle, wirksame Beleuchtung entzog. Das liebenswürdige Publicum übersah bei dem vielen Lichte den kleinen Schattenstrich, Buths' Composition und Clavierspiel fanden rauschenden Beifall. — Radecke's Concert-Ouverture dünkt mich nicht bedeutend. Sie gehört in das bekannte Genre, das man weder ausschliesslich loben, noch geradezu tadeln mag. Das Werk präsentirt sich in einer geschickten, ja interessanten Mache, ist aber zu wenig originell und nicht einmal recht charakteristisch. Der Componist trägt durch so ein Ding, das einer Schablone täuschend ähnlich sieht, verdächtig abgeblasste Farben auf. Das programmatische Epitheton kann ruhig fallen, ohne dass dadurch der Zuhörer im Dunkeln tappte. Die Ouverture ist eben nicht gerade wässerig, sondern gute tüchtige Capellmeistermusik. — Das Orchester gab überall sein Bestes, eingangs des Concerts in der „Wasserträger"-Ouverture und in der Schlussnummer, Beethoven's Cmoll-Symphonie. Ich habe Cherubini's classisches Meisterwerk noch nirgend in dieser herrlichen Vollendung gehört. —

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die in meinem vorigen Bericht der Weihnachtszeit als charakteristisch zuerkannte Concertarmuth erreichte in dieser Saison eine ganz ungewöhnliche Höhe, denn in der Zeit vom 18. bis 31. December, welcher das vorliegende Referat gewidmet ist, fand nur ein einziges, nämlich das 11. Gewandhaus-Concert (21. Decbr.), statt. Zur Erinnerung an die am 24. Decbr. 1826 erfolgte erste Leipziger (zugleich auch erste deutsche) Aufführung von Weber's „Oberon" hatte man die Ouverture genannter Oper an die Spitze des diesmaligen Concertprogrammes gestellt. Die Ouverture, ohnedies eines der beliebtesten und vorzüglichsten Repertoirestücke unserer Gewandhauscapelle, wurde diesmal ganz besonders schön gespielt. Die zart-duftige, echt elfenhafte Introduction dürfte kaum je feinsinniger gespielt worden sein, und auch der Allegro-Hauptsatz wurde mit seltenem Schwung und Feuer executirt. Das gewählte rapide Tempo dürfte freilich nur dann zulässig sein, wenn — wie eben hier — dem Orchester die

nöthige Virtuosität zu Gebote steht, um selbst die bewegtesten Passagen mit vollkommener Leichtigkeit, Präcision und Klarheit zu bewältigen. Noch ein zweites Werk des Concerts dankte seine diesmalige Vorführung zunächst einer „Erinnerungsfeier": Das am 3. Decbr. erfolgte Ableben Herm. Goetz' hatte eine Reprise der im Gewandhaus bereits in voriger Saison (in der „Euterpe" in dieser Saison) aufgeführten Fdur-Symphonie des der Kunst zu früh entrissenen Componisten veranlasst. Die Composition als solche ist im „Musikalischen Wochenblatt" bereits ausführlicher besprochen worden, und genügt deshalb hier die Bemerkung, dass die diesmalige Vorführung der Symphonie eine sorgsam vorbereitete, exacte und stimmungsvolle war und sich somit zu einem des Heimgegangenen würdigen Todtenopfer gestaltete. Dem Orchester fiel in dem Concert noch ein dritter selbständiger Vortrag zu, bestehend in der von Herrn Capellmeister Reinecke zum Concertvortrag eingerichteten (und — wie mir schien — im ersten Satz auch hinsichtlich der Instrumentation etwas übereifrig ergänzten) Ballotmusik aus „Helena und Paris" von Gluck. Auch diese Programmnummer kam seitens der Capelle zur befriedigendsten Erledigung. Zwischen den Werken von Weber und Gluck, d. h. als zweite Programmnummer, kam ferner noch ein neues (z. Z. noch ungedrucktes) Violinconcert von Reinecke zur Vorführung, dessen Solopartie durch Herrn Prof. Jos. Joachim interpretirt wurde. Das Violinconcert macht, wie das ja bei einem so gebildeten Musiker wie Reinecke nicht wohl anders erwartet werden darf, von A bis Z ein recht anständiges, jedoch in keinerlei Hinsicht besonders interessantes Gesicht. Dass der Vater dieses jüngstgeborenen Kindes der Violinlitteratur ein in allen Regeln des musikalischen Anstandes wohlbewanderter und auch in mancherlei Kunststückchen nicht unerfahrener Mann ist, würde man — wüsste mans nicht schon — hier einsehen lernen können; etwas mehr gesunder, schlagkräftiger Mutterwitz hätte dem Werke freilich nicht schaden können, oder ins Musikalische übersetzt: Die Composition ist im Ganzen hübsch und gewandt gemacht, entbehrt aber entschieden der nachhaltigeren Wirkungsfähigkeit, da seine (wiederholt sehr stark an Motive aus M. Bruch's Violinconcert gemahnenden) Themen zu wenig originell und prägnant sind, und da überdies namentlich der Finalsatz viel zu weitschichtig angelegt und mit zu wenig Rücksicht auf klar übersichtliche Gliederung seiner Theile ausgeführt ist. Die diesmalige Ausführung des Werkes war eine nur mittelmässige; weder der Solist, noch das begleitende Orchester wussten ihren Vortrag von mancherlei Unsauberkeiten, als da sind: theilweise ziemlich unreine Intonation, schlaffe Rhythmik etc., hinreichend frei zu halten. Den befriedigendsten Eindruck hinterliess als Composition, wie auch hinsichtlich der praktischen Ausführung, der zweite (langsame) Satz des Concertes. Entsprach Hr. Prof. Joachim bei Wiedergabe des Violinconcerts nicht durchweg allen an ihn zu stellenden Anforderungen, so entfaltete er dagegen bei der Interpretation der später folgenden Teufelstriller-Sonate von Tartini seine ganze Meisterschaft auf der Violine, und ich stehe nicht an, diese Leistung als den Glanzpunct des ganzen in Rede stehenden Concerts zu bezeichnen. Das Publicum zollte dem Künstler denn auch den gebührenden stürmischen Beifall.

Im Stadttheater gingen in den letzten drei Wochen meist nur Reprisen bereits mehrfach gegebener und s. Z. auch besprochener Opern über die Bühne. Höchstens wäre einer am 13. December stattgehabten „Don Juan"-Aufführung zu gedenken, die freilich in allewege den Stempel des Unfertigen trug. Erfreuliches gaben eigentlich nur Herr und Frau Lissmann als Masetto und Zerline; auch der Leporello des Hrn. Baumann war noch leidlich; Hrn. Schelper gebrach es in Gesang und Spiel zu sehr an cavaliermässiger Haltung; die übrigen Mitwirkenden fanden sich mit ihren Partien mit geringem Glück ab. Neu einverleibt wurden dem Repertoire in der letzten Zeit Wagner's „Rienzi" und Auber's „Schwarzer Domino". Ueber die letztere, hier seit vielen Jahren nicht mehr gegebene und am 31. December neu einstudirt zum ersten Mal wieder aufgeführte Oper vermag ich für heute Nichts zu berichten, da — wie bereits in mehreren analogen Fällen — ich mich durch die seitens der Theaterdirection bei Ausfertigung der Referentenkarte geoffenbarte Umständlichkeit und Rücksichtslosigkeit veranlasst fühlte, von einem Besuch der fragl. Vorstellung einfach abzusehen.*) — Der „Rienzi" gelangte nach circa neunjähriger Pause am 20. December zum ersten Mal wieder zur Aufführung und fand seitens des dicht besetzten Hauses die freundlichste Aufnahme. Die Oper, welche bei all ihren Schwächen doch dem Wagner-Freunde immer wieder ein (wenn auch nur quasi-historisches) Interesse abnöthigt und dem grossen Publicum gegenüber immer noch entschiedene Zugkraft besitzt, war recht sorgfältig vorbereitet und geschickt, theilweise glänzend inscenirt. Das Beste leistete unter Hrn. Sucher's trefflicher Leitung unstreitig das Orchester; gleich die Ouverture wurde sehr schwungvoll executirt, und auch die Begleitung des Gesanges war gut. Die grösseren Ensembles und Chöre gingen sicher und exact; nur die Bühnenmusik im dritten Act gerieth gegen den Schluss der Schlachthymne mit dem übrigen Orchester vorübergehend in Conflict; indess ist hier durch die mannigfachen Aufzüge auf der Bühne ein präcises Zusammengehen der beiden Orchester so sehr erschwert, dass die kleine Störung wohl entschuldigt werden kann, zumal die Bühnenmusiker (ein Theil der Capelle des 107. Inf.-Regiments) sonst recht gut bliesen. Ausgezeichnet rein und sauber ging der Friedensboten-Chor, in welchem sich namentlich Frl. Stürmer bei dem kleinen Sopransolo vortheilhaft auszeichnete. Unter den Solisten erregte namentlich Hr. Perotti in der Titelrolle Interesse. Der fleissige und strebsame Sänger hat mit dieser Rolle sein Repertoire um eine neue wirkungsvolle Nummer bereichert. Stimmlich war Hr. Perotti trefflich disponirt und im Stande, die volltönendsten Ensembles noch genügend zu beherrschen. Gesang und Spiel des gen. Sängers verdienen, trotz mancher Ausstellungen, die etwa noch gemacht werden können, alle Anerkennung. Im Allgemeinen wäre der Darstellung des Hrn. Perotti eine noch heldenhaftere Haltung, ein noch entschiedeneres Zurückdrängen des weichlich-Sentimentalen und eine noch freiere, edlere Behandlung des Parlando zu wünschen. Das Nächstbeste leistete Frl. Parsch als Adriano. Mimik, Action und Gesang der Dame verriethen allwärts gutes Verständniss, technische Sicherheit und warme Hingabe an ihre Aufgabe. Frl. v. Axelson, welche die Irene sang, kann nur von Neuem der Rath ertheilt werden, sich der Darstellung Wagner'scher Partien vor der Hand noch durchaus zu enthalten. Die HH. Ress (Colonna), Lissmann (Orsini) und Ulbrich (Cecco) vertraten ihre Rollen recht gut. Weniger gefiel mir der Raimondo des Hrn. Baumann; mehr Würde in der Repräsentation und eine mächtigere Entfaltung der Stimme blieben dieser Partie zu wünschen. Hr. Pielke (Baroncelli) hielt sich angemessen.

C. K.

Cassel, im December. Gestatten Sie mir, Ihnen die musikalischen Erlebnisse der diesjährigen Saison mit kurzen Strichen zu skizziren. Den Reigen eröffnete unser neu engagirter und durch die Leitung der Goldschmidt'schen „Todsünden" bereits von Berlin her vortheilhaft bekannt gewordener zweiter Hofcapellmeister Paur mit einer Wohlthätigkeits-Matinée im Hoftheater. Das Programm, an sich interessant, litt unter einer gewissen Einförmigkeit. Raff's stimmungsvoller, aber nicht sehr tiefen Cantate „Einer Entschlafenen" folgten der geistreiche, indessen doch wohl zu bizarre „Danse macabre" von Saint-Saëns und eine Serenade für Streichorchester von R. Fuchs. Die Letztere ist ein anmuthiges, fein durchgearbeitetes Tonstück, ragt jedoch thematisch nicht besonders hervor. Herr Paur spielte das achte Violin-Concert von Spohr technisch correct, indessen mit etwas dünnem und zu decentem Tone. Die Werke des stets elegisch gestimmten Meisters erfordern zur musikalischen Wirkung unbedingt frischere Farben. Den Schluss bildete Berlioz' „Flucht nach Egypten". Unseres Wissens hat man in Deutschland immer nur den ersten Theil der Trilogie „L'enfance du Christ" zur Aufführung gebracht. Das Werk bietet, nach diesem Abschnitte zu urtheilen, so viel des Interessanten und poetisch Schönen; warum immer nur dieses Bruchstück? Nachgerade dürften Liszt und Wagner doch auch Hector Berlioz die Bahn geebnet haben, und volle Anerkennung, sowie Verständ-

---

*) Diese Rücksichtslosigkeit äussert sich nicht nur darin, dass, wie schon früher erwähnt, dem Vertreter unseres Blattes im günstigen Fall ein für einen Opernreferenten möglichst unpassender Sitzplatz — gewöhnlich ein solcher, den zu kaufen nur einem in die Localverhältnisse des hiesigen Theaters nicht eingeweihten Besucher passiren kann — gewährt wird, sondern geht oft soweit, dass, wenn auch nach dieser Seite hin die Wohlthat nicht mehr erwiesen werden kann, ein Stehplatz angeboten, oder aber, wie auch schon dagewesen, dem Betreffenden bedeutet wird, dass für ihn nicht einmal ein solcher mehr übrig sei. Diese gegen die derzeit unstreitig gelesenste aller musikalischen Fachzeitschriften, das „Musikalische Wochenblatt", bekundete, ganz unglaubliche Rücksichtslosigkeit ist um so auffälliger und tadelnswerther, als sich besagte Direction andererseits gemüssigt wähnt, sogar den Referenten der bedeutungsloseren Localblätter unserer Stadt ein für alle Mal einen angemessenen Sitzplatz im Theater zu reserviren. Unter solchen Umständen werden wir vor der Hand von einer regelmässigen Berichterstattung über die hiesigen Opernvorkommnisse absehen und nur bei besonderer Natur derselben auf dieselben zu sprechen kommen.

Die Red.

niss wird das musikalische Schaffen dieses Meisters überdies immer nur in Deutschland finden.

Die diesjährigen Theater-Abonnements-Concerte hatten in Folge einer inzwischen durch königl. Cabinets-Ordre beigelegten Differenz der Capelle mit dem Intendanten von Gilsa eine vom Publicum sehr bedauerte Verzögerung erlitten. Der minutenlange Beifall und die Lorbeerkränze, mit welchen der verdienstvolle und geistreiche Leiter derselben, erster Hofcapellmeister Reiss, empfangen wurde, legten deutlich dafür Zeugniss ab, auf wessen Seite die Sympathien des kunstsinnigen Publicums zu suchen sind. Mendelssohn's stilvolle Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Beethoven's mit Schwung ausgeführte „Fünfte" bildeten die Grundpfeiler des binnen wenigen Tagen arrangirten Concertes. Unterstützt wurde dasselbe durch das Renner'sche Madrigalen-Quartett aus Regensburg und Professor Rappoldi aus Berlin. Ersteres enthält zwar mit Ausnahme des sonoren und weichen Basses nicht Stimmen von Bedeutung, ragt indessen durch das künstlerische Ensemble hervor und erregt jedenfalls schon durch die vorgetragenen Werke ein mehr als kunsthistorisches Interesse. Ob das Quartett jedoch in den Rahmen eines Symphonie-Concertes hineinpasst, erscheint uns mindestens zweifelhaft. Rappoldi, Lehrer an der Hochschule in Berlin und Quartettgenosse Joachim's, rechtfertigte nicht ganz die gehegte Erwartung. Seine Technik erwies sich, wenigstens an diesem Abende, nicht unfehlbar, und der Ton klang spröde, mitunter geradezu rauh. Freilich waren die Vortragspiecen nicht sehr glücklich gewählt. Das nicht durch bedeutende Themen hervorragende A moll-Concert von Vieuxtemps und 2 Etuden von Paganini und Schubert (ohne Begleitung des Orchesters) konnten das Publicum trotz des hier üblichen Beifalles nicht erwärmen. Carlotta Patti hat im Vereine mit Sivori, de Swert und Joseffy ein sogenanntes „Künstler-Concert" gegeben, dessen Programm einem italienischen Salate glich und umsoweniger interessirte, als Joseffy wieder seine hier bereits zu Gehör gebrachten Bluetten spielte. Es ist immerhin verdienstvoll, wenn ein Künstler weise Selbstbeschränkung übt, und „sammetweiche" Hände nicht an die Kolosse Bach und Beethoven rühren. Indessen ist das Genre Joseffy's doch zu klein, seine Spielart zu wenig schwungvoll und innerlich bedeutend, um dauernd zu fesseln. Der Concert-Verein versuchte seine Schwingen mit Händel's „Alexanderfest". Die frischen Stimmen verfehlten nicht ihre Wirkung, zumal die Chöre gut zusammengingen; das Orchester war jedoch zu dünn besetzt und durch seine Leistung geradezu störend. Der Oratorien-Verein führte Gade's Cantate „Die Kreuzfahrer" vor. Das Werk selbst, an dessen Ausführung sich der hier sehr beliebte sächs. Hofopernsänger Bulss betheiligte, ging spurlos vorüber. Der Sänger nordischer Sagen findet eben für die Gluth des Orients, für den bestrickenden Zauber einer Armide nicht das richtige Colorit. Der Wipplinger'sche Quartett-Verein brachte von neueren Werken das Clavierquartett Op. 25 (G moll) von Brahms. Die Ausführung dieses allerdings sehr schwierigen Werkes litt unter der absolut geistlosen und hölzernen Wiedergabe der Clavierpartie. In unserer Oper nach wie vor Grauen erregende Stagnation! Die Bemühungen des Capellmeister Reiss, der Intendanz eine Novität abzugewinnen, sind bisher ohne Erfolg; mit Hilfe der königl. Subvention werden die unsinnigsten Zauberpossen und Ausstattungsstücke vorgeführt, und die Localkritik hat wahrlich nicht Unrecht, wenn sie der Intendanz vorwirft, dass sie das Hoftheater mit unwiderstehlicher Gewalt in die Sphäre des Circus herabzuziehen verstanden habe.

B . . . . r.

Königsberg i. Pr., Anfang December. Seitdem ich Ihnen zuletzt geschrieben, verehrter Herr Redacteur, haben die hiesigen Kunstverhältnisse hinreichend Musse gefunden, sich nach allen Seiten hin recht gründlich zu consolidiren. Es wird hier jetzt so Manches geboten — allerdings nicht Alles von gleich feiner Qualität —, dass die Stadt der „reinen Vernunft" aus ihrer vielgerühmten philosophischen Ruhe, die übrigens hier und da einem Mangel an Enthusiasmus und Seelenwärme zum Verwechseln ähnlich sieht, mit aller Gewalt aufgerüttelt, in Bälde den musikalisch bedeutenden Provincial-Städten und -Städtchen Deutschlands mit mächtigen Siebenmeilenstiefeln vorausmarschiren wird. Die grossen Börsen-Concerte, welche Stägemann in Verbindung mit den HH. Hübner und Matz und Hrn. E. Theden ins Leben gerufen, und von denen uns bereits drei bescheert worden, haben nicht verfehlt, einen gewichtigen Eindruck auf das Publicum zu machen. Man erwärmt sich immer mehr und mehr für die künstlerischen Intentionen, welche die genannten Kunsterwecker mit diesen Concerten ins Auge gefasst, sodass das dritte derselben vor völlig ausverkauftem, bis auf den letzten Stehplatz gefüllten Saale stattfand. Und hören Sie, ob mit Recht. Das erste Concert war ausschliesslich Beethoven geweiht, und um der guten Sache einen **s e h r g u t e n** Namen zu geben, war Meister Joachim gekommen, um das Violinconcert und die selten gehörte F dur-Romanze zu spielen. Ausserdem lieferte das bedeutend verstärkte Theaterorchester die „Fünfte" und die 3. Ouverture zu „Leonore" unter Hillmann's vortrefflicher Leitung, und Stägemann trug mit der ihm eigenen Künstlerschaft den Liederkreis „An die entfernte Geliebte" vor. Das zweite Concert — im Ganzen weniger gelungen als das erste — führte Mary Krebs hierher. Die hier recht beliebte junge Künstlerin erfreute uns durch einen im Ganzen sehr wohl gelungenen Vortrag des Chopin'schen E moll-Concertes und der allbekannten Polonaise von Weber-Liszt. Die Orchesterproductionen bestanden diesmal unter Rakemann's tüchtiger Leitung aus der B dur-Symphonie Schumann's und Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture. Zum dritten Concerte waren Wotan-Betz und der Berliner Pianist Franz Mannstädt requirirt worden. An den charmanten Liedervorträgen Betz' konnte das Publicum sich gar nicht satt hören. Er fügte den programmmässig festgesetzten Liedern von Schumann und Schubert noch vier andere von Schumann und Franz hinzu, und erst nach und nach beruhigte und legte sich der Beifallssturm. Mannstädt spielte das fünfte Clavierconcert (Es dur) von Beethoven mit vielem Geschmack und recht hübscher Technik, ohne indess eine bedeutende Wirkung hervorzurufen. Die orchestralen Leistungen waren dem Andenken Mozart's gewidmet (dessen Todestag bekanntlich der 5. December): „Zauberflöten"-Ouverture, Maurerische Musik und Jupiter-Symphonie. Unter den übrigen musikalischen Evenements sind nennenswerth die beiden letzten Kammermusik-Soiréen der HH. Hennig, Hünerfürst und Löwenthal, die ganz brav am Platze sind und ihre Aufgabe, zuletzt in einem Quartett von Kiel, C moll-Sonate für Violine und Clavier von Beethoven und Trio von Schubert bestehend, zufriedenstellend lösten. Auch hat Miska Hauser uns mit einem Besuche beehrt, der seitens des Publicums aber nur sehr schwach erwiedert wurde. Der Alte hat offenbar ausgegeigt und zehrt nur noch von dem, was er früher war.

Die Oper ist jetzt in ganz sichere Bahnen geleitet, und, Gott seis gelobt, mit dem Experimentiren hat es ein Ende. Nebst diversen „Fidelio"-, „Don Juan"- und „Holländer"-Wiederholungen gab es im November neueinstudirt und mit Seidel'schem Geschmack, man darf wirklich wohl sagen mit Seidel'scher Genialität inscenirt: „Martha", „Figaro's Hochzeit", „Wilhelm Tell", „Lohengrin", „Weisse Dame" und „Barbier von Sevilla". Von all diesen lieben Sachen haben naturgemäss „Tell" mit Stägemann in der Titelrolle und „Lohengrin" am meisten imponirt. Stägemann ist prächtig als Tell, und mancher Tell-Darsteller könnte bei ihm in die Schule gehen, um zu lernen, was dramatische Wahrheit und Grösse ist. Im „Lohengrin" wurde mit Hilfe des alleinseligmachenden Lütkemeyer und Ihres Freter eine *mise en scène* entfaltet, wie Königsberg es sich vorher nie hat träumen lassen. Müller-Kannberg sang den Lohengrin; die Partie liegt ihm stimmlich ganz vorzüglich. Er kann hier so recht die blendende Fülle seines Organes leuchten lassen, während die Darstellung allerdings noch mehr der Idealität eines „Gottgesandten" ähnlich werden muss. Frl. Kiehl, die merkwürdiger Weise die ihrem Wesen ganz fern liegende Susanne mit ausserordentlich viel Grazie und Schelmerei ausgearbeitet hatte, erreichte als Elsa genau den Höhepunct, auf welchem wir sie bereits als Elisabeth lieben und schätzen gelernt. Ihr stand Frl. v. Hartmann würdig zur Seite. Man war überrascht von der dramatischen Kraft dieser Ortrud, die fast vollendet genannt werden dürfte, wenn das Organ um Einiges kräftiger, und das Spiel mit den Augen um Einiges geringer wäre. Hr. Goldberg leistete als Figaro im „Barbier von Sevilla" und als Graf in „Figaro's Hochzeit" Befriedigendes und als Telramund Vortreffliches. Ebenso erfreut Hr. Leinauer, der den Plumket und den König im „Lohengrin" sehr schön zu geben wusste, sich nach wie vor der lebhaftesten Sympathien unseres Publicums. Benno Stolzenberg ist definitiv der Unsere geworden und hat als Arnold, Tristan und Almaviva recht viel Beifall gefunden; das ist unläugbar. Ich persönlich gehöre indess nicht zu seinen unbedingten Verehrern. Das Manierirte in seinem Gesange erbaut mich wenig. Man merkt zu sehr die verstimmende Absicht; und Alter und **z u v i e l** Routine, die intimsten Bundesgenossen Stolzenberg's, sind nach meinem Geschmack ein paar böse Gesellen. Sehr verdienstlich arbeitete Frl. Elsässer als Cherubin, Martha und Rosine, ebenso wie Frl. Lotzmann als Anna in der „Weissen Dame" und als Gräfin einige Anerkennung verdient. Und somit Addio, verehrter Herr Redacteur, und ein herzliches „Prosit Neujahr"! A. W.

Concertumschau.

Aschaffenburg. 3. Conc. des Allgem. Musikver.: Oxford-Symph. v. Haydn, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, „Schön Ellen" v. M. Bruch, Arie aus „Catharina Cornaro" von F. Lachner etc.

Augsburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 14. Dec.: Streichquartette v. Mozart (Königs-), Schumann (No 2) u. Beethoven (Op. 130).

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft: „Egmont"-Musik, 2. Ouvert. zu „Leonore", Gdur-Conc., Cmoll-Clavier-Variat. u. Arie „Ah perfide" v. Beethoven. (Solisten: Frl. M. Fillunger a. Berlin, Hr. Freund a. Zürich.) — 3. Kammermusiksoirée der HH. Bargheer u. Gen.: Adur-Streichquartett v. Schumann, Cdur-Streichquint. v. Schubert, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven.

Bayreuth. 80. Conc. des Musik-Dilettanten-Ver.: Ouverture, Scherzo u. Finale v. Schumann, Fragmente a. „Lohengrin" v. Wagner, Harfensoli (Hr. Tombo a. München), Gesangsoli.

Berlin. Concerte der Berliner Symphonie-Capelle unt. Leit. des Hrn. Mannstädt am 25., 26. u. 27. Decbr.: Symphonien von Haydn (G dur), Beethoven (C dur, D dur u. D moll, Satz 1–3), Gade (B dur) und Mendelssohn (A dur), Ouverturen von Weber (Jubel-), Schumann („Manfred"), Mendelssohn („Ruy Blas"), Mozart („Zauberflöte"), Rossini („Tell"), Beethoven („Coriolan") u. Wagner („Rienzi"), Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz, Kaiser-Marsch v. Wagner etc. — 2. Novitäten-Soirée des Instituts f. höheres Clavierspiel u. Gesang am 20. Dec.: Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger, 2. Sonate f. Clavier von E. Grüel, „Tasso" (arr. f. zwei Claviere) v. Liszt, Claviersoli v. Liszt, Gesänge v. Lassen u. A. Rubinstein. (Ausführende: Frls. Mary Wissel u. Clara Bitter, Frau Joh. Seiler, Hr. V. A. Veit.) — Soirée (Beethoven-Feier) des Tonkünstlervereins am 16. Dec.: Claviertrio Op. 97, Claviersonate Op. 27, No. 2, Gdur-Violinromanze u. Lieder v. Beethoven, Chorgesänge v. Hasler, P. Seiffert, H. Isaac u. J. Brahms. (Ausführende: Frl. A. Harder, HH. R. Eichberg, F. Rehfeld, E. Heffmann, Prof. Dr. Alsleben u. Seiffert'scher Gesangverein.)

Cammin. Conc. des Caecilien-Ver. unter Leitung des Hrn. G. Hecht am 12. Dec.: „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj, Asdur-Ballade v. Chopin, Liebeslieder Op. 52 v. J. Brahms, Elsa's Traum aus „Lohengrin" v. Wagner. (Sopransoli: Frl M. Behrndt a. Stettin.)

Cassel. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Wipplinger u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1), Clavierquart. Op. 25 v. J. Brahms (Clavier: Hr. Israel).

Celle. Conc. (Beethoven-Abend) der Capelle des 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. F. Reichert am 16. Decbr.: D moll-Symph. (Satz 1—3), Septett, 3. Ouverture zu „Leonore", Violinconcert (Hr. Hillmann) u. Lieder (Frl. E. Schlüter a. Hannover) v. Beethoven. — Geistl. Conc. der HH. Fr. Meymund u. Fr. Reichert am 20. Dec.: Kirchliche Festouverture v. Nicolai, Symphonie-Cantate v. Mendelssohn, Orgelsonate von demselben, „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel, Solovorträge der HH. Hillmann u. Köhler.

Chemnitz. 10. u. 11. Symph.-Concert des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Hans Sitt: Jupiter-Symph. v. Mozart, Suite in D moll Op. 113 v. F. Lachner, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen"), W. Mühldorfer (Fest-), Beethoven („Coriolan"), Reinecke („Aladdin") u. Dietrich („Normannenfahrt"), Praeludium u. Fuge mit Choral v. Bach-Abert, Balletmusik aus „Feramors" u. Sphärenmusik (f. Streichquart.) v. Rubinstein, Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Marsch aus der Suite Op. 101 v. Raff etc. — 3. Gesellschaftsabend der Singakademie am 13. Dec.: Fragmente a. „Tannhäuser" u. „Walküre" v. Wagner, „Ave Maria" u. Winzerchor a. „Loreley" v. Mendelssohn, gem. Chöre v. I. Brüll, Clavier- u. Gesangsoli v. Weber (Op. 62), H. Hofmann (Op. 32), A. Jensen (Op. 17), S. Jadassohn u. Gade.

Cöln. 5. Gürzenich-Conc.: „Christus", Oratorium v. F. Kiel. (Solisten: Frls. E. Bellmann a. Berlin u. L. Blum a. Creuznach, HH. Heinr. Ernst u. A. v. Senfft-Pilsach a. Berlin, W. Lehmann u. Michel Du Mont a. Cöln.) — 5. Kammermusikaufführung des Hrn. Rob. Heckmann: Streichquartette v. Mozart (F dur) und Brahms (No. 3), Streichquintett (mit zwei Violoncells) von Schubert.

Crefeld. Aufführung von Händel's „Israel in Egypten" am 12. Dec. (Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln, Frl. A. Schauenburg a. Berlin, Hr. Rusack a. Düsseldorf.)

Danzig. Conc. des Instrumental-Musikver. am 19. Decbr.: Esdur-Symph. v. Schumann, Ouverture „Normannenfahrt" von A. Dietrich, Sextett Op. 18 v. J. Brahms, Concertarie von Mendelssohn (Frl. Gelfy vom Stadttheater zu Danzig).

Dordrecht. Concert der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst unt. Leit. des Hrn. Vink am 14. Dec.: „Kain", Oratorium v. M. Zenger, Adventlied v. Schumann. — Conc. des Gesangver. „Amicitia" am 18. Dec.: Chorwerke v. Gade („Beim Sonnenuntergang"), Haydn („Der Greis"), J. Rheinberger („Lockung") u. B. Hopffer („Pharao"), Claviertrio Op. 11 von Beethoven etc.

Dresden. 2. Triosoirée der HH. Herrm. Scholtz u. Gen.: Claviertrios v. Chopin (G moll) u. Schubert (Op. 99), Claviervariat. (A moll, Op. 31) v. H. Scholtz.

Edinburgh. 4., 6. u. 7. Conc. der „Choral-Union": Symphonien v. Haydn (G dur), Mendelssohn (Op. 56) und Beethoven (C dur), Ouverturen v. Beethoven („Coriolan" u. No. 3 zu „Leonore"), Auber, Weber („Beherrscher der Geister"), Gade („Michel Angelo"), Rossini („Tell") u. Gounod („Mireille"), Vorspiel zum 3. Act a. „Lohengrin" v. Wagner, Entr'acts aus „Rosamunde" v. Schubert etc. (Solisten: Frls. Corani u. Butterworth, Mad. Enriques (Ges.), HH. Carrodus u. Gibson (Violine), Hr. Ould (Violonc.), Hr. E. Dannreuther (Clav.). — Am 29. Dec.: Aufführung v. Händel's „Messias" durch die „Choral-Union" unt. Mitwirk. der Solisten Frl. Fairman u. der HH. William Shakespeare u. J. L. Wadmore).

Elberfeld. 3. Abonn.-Conc.: „Samson" v. Händel. (Solisten: Frls. M. Sartorius a. Cöln u. Fides Keller a. Hamburg, HH. Denner a. Cassel u. Schmock a. Berlin.)

Essen. 2. Conc. des Musikver. am 19. Dec.: 7. Symph. v. Haydn, Chromatische Phantasie u. Fuge f. Estey-Orgel (Harmonium) v. S. Bach, „Die Kreuzfahrer" v. N. W. Gade. (Solisten: Frl. Zwez, HH. O. Koch u. Trautvetter.)

Frankfurt a. M. 6. Museumsconc.: 1. Suite v. F. Lachner, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Friedländer u. Redeker a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Adolph Fischer a. Paris (Violonc., u. A. Conc. v. Reinecke). — 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartett Op. 51, No. 1, von Brahms, Cdur-Streichquint. v. Schubert, Clav.-Violoncellsonate Op. 69 v. Beethoven.

Gothenburg. 3. u. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: Wald-Symphonie v. Raff, Ouverturen v. Wagner („Rienzi"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Reinecke („Manfred"), „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke, Solovorträge des Frl. Ida Basilier a. Stockholm (Ges.) und der HH. Angyalfi a. Budapest (Ges.) u. R. Sahla (Viol.) u. s. w. — Conc. des Hrn. A. Hallén am 29. Nov.: Septett v. Beethoven, Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, Männerquartette v. A. Hallén, Schumann u. Mendelssohn etc.

Göttingen. 2. akadem. Conc.: Chöre v. L. Stark u. Schubert, Claviervorträge der Gebr. Thern a. Budapest.

Graz. Conc. der Frls. Bertha Haft (Viol.) u. Vera Timanoff (Clav.) am 26. Nov.: Gdur-Clavier-Violinsonate v. Rubinstein, Clavier- und Violinsoli v. Scarlatti, Schubert-Liszt, Liszt, S. Bach, Wieniawski, Tausig u. Ernst. — Quartettproduction der HH. J. Hellmesberger, Radnitzky, Bachrich u. Hummer am 3. Decbr.: Streichquartette v. Mozart (D moll) und Beethoven (Op. 132), Clavierquartett Op. 41 v. Saint-Saëns (Clav.: Hr. Trnka), Quintettfragmente v. Schubert u. Boccherini (2. Violoncell: Hr. Corel). — 1. Mitglieder-Conc. des Männergesangvereins unt. Leit. des Hrn. L. Wegschaider: Männerchorwerke mit resp. ohne Orchester v. M. Bruch („Das Wessobrunner Gebet" und „Salamis"), Schumann („Das Glück v. Edenhall" und „Die Rose stand im Thau"), Wagner (Doppelchor aus dem „Fliegenden Holländer") u. Debois („Rosenzeit"). — 1. Mitglieder-Concert des Akadem. Gesangver.: „Oedipus in Kolonos" v. Mendelssohn.

Greiz. Concert am 30. Nov.: Cdur-Quintett v. Beethoven, Vorträge des Renner'schen Madrigalen-Quartetts a. Regensburg.

Güstrow. 1. Vereinsabend des Schiller-Vereins: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. Stör, Violinconcert v. Raff (Hr. Diedrichs).

Halle a. S. 2. Winterconc. der vereinigten Berggesellschaft unt. Leit. des Hrn. Veretzsch: Ddur-Symph. v. Haydn, „Genovefa"-Ouverture v. Schumann, Solovorträge des Frl. Pauline Horson a. Weimar (Ges.) u. des Hrn. Sarasate a. Saragossa (Viol.).

Hannover. 3. u. 4. Abonn.-Conc. im kgl. Hoftheater: Symphonien v. Mozart (G moll) u. Schubert (C dur), Ouverturen von Weber („Oberon") und Cherubini („Wasserträger"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. Engel aus St.

Petersburg u. der Frau Koch (Ges.) und der HH. Joachim aus Berlin (Viol.) u. Demunck a. Weimar (Violoncell).

Hildesheim. Conc. des Oratorienvereins unt. Leit. des Hrn. Nick am 25. Novbr.: „Römische Leichenfeier" v. M. Bruch, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Arie v. Gluck. — 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Nick u. Gen. am 2. Dec.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) u. Schumann (G moll), Clavier-Violinsonate Op. 78 v. Raff, Gesänge v. Wagner, Brahms u. Taubert (Frl. Schlüter) — 2. Conc. des Vereins für Kunst u. Wissenschaft am 12. Decbr.: A dur-Clavier-Violinsonate v. Händel, Violinconc. v. J. Bott und kürzere Violinsoli v. Spohr u. David (Hr. J. Bott a. Hannover), Arien u. Gesänge v. Haydn, Schubert, Schumann u. Lassen (Hr. Nöldechen).

Hirschberg. 1. Aufführ. des Musikver. am 4. Decbr.: Septett v. Beethoven, Conc. f. drei Claviere u. Streichorchester von S. Bach, Gesang- und Clavierwerke v. H. Hera, Mendelssohn, Gottwald, Schubert, A. Kleffel, A. Rubinstein u. Chopin. (Ausführende: Frauen Kepper und Bruck, Frls. Wittich, Heilberg, Dallmer und Erfurt, Hr. Eug. Hildach und Mitglieder der Sauer'schen Capelle.)

Jena. 3. akadem. Conc.: B dur-Symph. (No. 12) v. Haydn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Märchenbilder f. Orchester von J. Machts, Solovorträge des Frl. Lüdeke a. Cassel (Ges.) und des Hrn. Demunck a. Weimar (u. A. Violoncellconc. v. Raff).

Königsberg. 3. Orchester- (2. Abonn.-) Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann: Jupiter-Symph., „Zauberflöten"-Ouvert. und Maurerische Trauermusik v. Mozart, Solovorträge der HH. Betz (Lieder v. Schubert, Schumann u. Liszt) u. Fr. Mannstädt a. Berlin (Es dur-Concert v. Beethoven).

Kronstadt i. S. 1. Kammermusik-Abend des Hrn. Hugo Krummel: Clavierquintett v. Schumann, G dur-Clavierquartett v. F. Kiel, „Danse macabre" (arr. f. zwei Claviere) v. Saint-Saëns, Ungar. Tänze v. Brahms, Lieder v. Mendelssohn und Jensen. (Clav.: der Concertgeber.)

Laibach. 2. u. 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft unter Leit. des Hrn. Nedvěd: Symphonien v. Beethoven (D dur) und Schumann (B dur), Ouverturen v. Marschner („Hans Heiling") u. Bennett („Die Najaden"), „Kamarinskaja" v. Glinka, Solovorträge des Frl. C. Bock und der Frau A. v. Wurzbach (Ges.) und der HH. Th. Kretschmann (u. A. Violoncellconc. von Raff) u. Zöhrer (E moll-Conc. v. Chopin).

Langenberg. Conc. der Vereinigten Gesellschaft am 6. Decbr.: B dur-Streichquartett v. Haydn, Es dur-Clavierquartett v. Beethoven, Chöre v. Hauptmann u. Schubert, Violoncell- und Claviersoli. (Ausführende: HH. Knappe, F. u. A. Giesenkirchen, Hergett u. Schreiber.)

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: 15. Dec. Clavier-Violinsonate Op. 30, No. 3, v. Beethoven = Frl. Webster u. Hr. Thiele, zwei Lieder v. Schubert = Frl. Hasse, A moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel = Hr. Thorley, Arie a. „Samson" v. Händel = Frl. Mc.-Kay, Conc. f. Clavier m. Begleit. eines 2. Claviers v. Schumann = Hr. Rowland, Frauenchöre v. F. Hiller („Herbsttage" u. „Frühlingsgeläute") und Cherubini („Blanche de Provence"). 19. Dec. C moll-Concert (1. Satz) v. Beethoven = Hr. v. Schiller, Andante u. Scherzo f. Viol. v. David = Frl. Müller, B moll-Scherzo v. Chopin = Frl. Ockleston, 2. Violinconc., 1. Satz, v. Spohr = Hr Max Junker, Barcarolle v. Chopin = Hr. Burnand, Variat. f. zwei Claviere über den Zigeunermarsch a. „Preziosa" v. Moscheles u. Mendelssohn = Frls. Dan u. Brütt, drei Männerchöre v. C. Kreutzer, Es dur-Clavier-Violinsonate v. Beethoven = HH. Francke und Brückner. 20. Dec.: Chromat. Phantasie u. Fuge f. Clavier v. Bach = Hr. Lockwood, kleinere Claviersoli v. Jadassohn, Chopin u. Mendelssohn = Frl. Goodwin, As dur-Ballade v. Chopin = Frl. Mumme, drei Etuden v. Ad. Henselt = Frl. Herrmann, Andante u. Variat. f. zwei Claviere (B dur) v. Schumann = Frls. Hopekirk u. Ockleston. — 11. Gewandhausconc.: F dur-Symph. v. H. Götz, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Balletmusik a. „Helena und Paris" v. Gluck, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Conc. v. Reinecke u. Sonate v. Tartini).

Liegnitz. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. Fritze und unt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. A. v. Böhme a. Dresden am 4. Dec.: „Odysseus" v. M. Bruch.

Mailand. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 3. Dec.: Streichquartette v. Verdi (E moll) u. Bazzini (D moll), Quartett-Fragmente.

Mainz. 3. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur am 9. Dec.: D moll-Streichquartett v. Schubert, Octett v. Mendelssohn (HH. H. Heermann, Renner, Zajic, Stieffel, Gaule, Welcker, Kündinger und V. Müller), Vorträge der Gebr. Willi u. Louis Thern aus Budapest u. des Renner'schen Madrigalen-Quartetts a. Regensburg.

Mannheim. Orgelweih-Conc. des Hrn. Hänlein in der Trinitatiskirche unt. Mitwirk. des Hrn. Herm. Ritter am 17. Decbr.: Orgelsoli v. Mendelssohn, Schumann u. S. Bach, Chöre v. Vittoria u. A. m., Soli f. Viola alta v. Leclair u. Lotti. — 3. Musikal. Akademie im Hoftheater: B dur-Symph. v. Schumann, Ouverture zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (u. A. Conc. v. Reinecke).

Meran. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 5. Dec.: Streichquartette v. Haydn (B dur), Beethoven (C moll) u. Schumann (A dur).

Mühlheim a. d. Ruhr. Concert am 4. Decbr.: B dur-Trio v. Rubinstein, F dur-Clavier-Violoncellsonate v. Beethoven, Clavier- u. Violinsoli etc.

Naumburg a. d. S. Conc. des Gesangver. am 12. Decbr.: C moll-Symph. v. Beethoven, Messe Op. 30 v. Hauptmann. (Soli: Frl. M. Breidenstein a. Erfurt.) — 2. Conc. des Hrn. F. Schulze (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Kleinofen a. Leipzig u. der HH. Kömpel, Friedrichs, Grosse, Nagel, Eisentraut, Sode u. Schmidt a. Weimar am 7. Decbr.: Septett v. Beethoven, Clavierquintett Op. 114 v. Schubert, Gesangsoli etc.

Neisse. Conc. des Hrn. G. Brassin (Viol.) unt. Mitwirk. der Frls. Anna Brier (Ges.) u. Clara Kurzleben (Clav.) am 13. Decbr.: Es dur-Clavier-Violinsonate v. Beethoven, Militairconc. f. Violine v. Lipinsky u. diverse andere Solostücke.

New-York. 2. Conc. des Oratorien-Ver. unt. Leit. des Hrn. L. Damrosch: „Messias" v. Händel.

Nürnberg. Conc. des Männergesangver. am 8. Dec.: H moll-Symph. v. Schubert, Kaiser-Marsch v. Wagner, C moll-Conc. v. Beethoven (Frl. v. Königsthal), „Die Flucht der heil. Familie" für Männerchor u. Orch. v. Reinecke, „Donald Caird ist wieder da" für Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Ad. Jensen (Solo: Hr. Lenk) etc.

Paris. 3. Conservatoriumsconc.: Es dur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Coriolan" v. Beethoven, Fragment a. „Prometheus" v. Beethoven, „Alla Trinita", Chor a capella a. dem 16. Jahrh., Jägerchor a. „Euryanthe" v. Weber, 98. Psalm v. Mendelssohn. — Conc. popul.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, „Le Désert", Ode-Symph. v. Fél. David, Ouvert. zu „Roi d'Ys" E. Lalo u. Menuett v. Boccherini. — 8. Châtelet-Conc.: „Le Désert", Ode-Symph. v. Fél. David. — Concert popul. am 24. Dec.: „Le Désert" v. Fél. David, Serenade für Streichinstrumente v. Th. Gouvy, Fragmente a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Stücke v. Bach (Ouvert. und Fuge, Rondo, Finale). — Châtelet-Conc. am 24. Decbr.: „Le Désert" v. Fél. David, 3. Symph. v. Beethoven.

Reval. 6. (letztes) Abonn.- (Kammermusik-) Conc.: A dur-Streichquartett v. Mozart, Es dur-Streichtrio v. Beethoven, Violinsoli (Hr. v. Walden).

Salzburg. Concerte des Florentiner Quartetts Jean Becker am 8. u. 9. Decbr.: Streichquartette v. Mozart („Königs"-), Beethoven (Op. 59, No. 3, u. Op. 130), Schumann (Op. 41, No. 2), Volkmann (G moll) u. Verdi (E moll). — Concert des Dom-Musikvereins und Mozarteums unt. Leit. des Hrn. O. Bach am 10. Dec.: D dur-Serenade v. Mozart, Ouvert. zu „Der Vampyr" v. Marschner, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Clarinetten-Conc. v. Spohr (Hr. Starauschek).

Solingen. I. Abonn.-Conc. des „Casino-Orpheus" unt. Leit. des Hrn. Knappe: Serenade f. Orchester v. G. Henschel, Suite in Kanonform f. Orchester v. J. O. Grimm, Intermezzo von R. Wüerst, Entr'act aus „Die Folkunger" v. E. Kretschmer, Chöre v. F. O. Sturm, Haydn, Mozart u. R. Franz etc.

Sondershausen. Conc. des Caecilienver. u. der Liederhalle unt. Leit. des Hrn. Aug. König am 2. Decbr.: Chorwerke v. M. Bruch („Jubilate Amen"), H. Isaac, Fr. Schubert, Lechner und L. Spohr („Vater unser").

Speier. Conc. des Orchesterver. am 16. Dec.: Symphonie „In den Alpen" v. Raff, Philadelphia-Festmarsch v. Wagner, ein- und mehrstimmige Gesänge für Sopran resp. Alt. (Soli: Frauen v. Hasselt-Barth u. Keller, sowie mehrere Schülerinnen der Ersteren.)

Stuttgart. Conc. des Liederkranzes unt. Leitung des Hrn. Prof. W. Speidel am 1. Dec.: Scenen a. „Faust" (3. Abtheil.) v. Schumann, Morgenhymne a. „Elektra" v. A. Dietrich, kleinere Chöre v. Schubert u. Haydn, Schwalbenlieder (6 Sologesänge) v. W. Speidel, Violinsoli. (Solisten: Frls. v. Dötscher, v. Luterotti, Grossmann u. Simon, HH. E. Singer u. O. Hackh.) —

Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 18. Dec.: Streichquartette v. Schumann (No. 1), Beethoven (Cis moll) und Verdi (E moll).

Ulm. Concert des Florentiner Quartetts Jean Becker am 16. Dec.: Streichquartette v. Mozart (No. 8), Beethoven (C moll) u. Schumann (No. 3).

Upsala. Am 8. Dec.: Concert v. Edvard u. Nina Grieg mit der Clav.-Violinson. Op. 8 u. Gesang- und Claviersolostücken von Edv. Grieg.

Wiesbaden. Extraconc. des Hrn. Max Bruch am 4. Dec.: „Frithjof" Op. 23, „Schön Ellen" u. Violinconc. v. M. Bruch, Ouverture Op. 124 v. Beethoven, „Ave Regina" f. Chor u. Orch. v. C. d'Ester, Arie v. Händel. (Solisten: Frau Rebicek-Löffler, HH. Philippi u. Mahr.) — 40. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Symphonien v. Raff (D moll, No. 6) u. Schubert (H moll, 1. Satz), „Ali Baba"-Ouvert. v. Cherubini, Scherzo f. Orch. v. Goldmark.

Zweibrücken. Concert des Caecilien-Vereins am 1. Dec.: „Samson" v. Händel. (Solisten: Frau Seubert-Hansen a. Mannheim, Frl. M. Koch a. Stuttgart, HH. Henrich a. Mannheim und Dr. Wernher a. Zweibrücken.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Frau Lucca hat ihr Gastspiel im Théâtre de la Monnaie als Margarethe beendet; das Auditorium zeichnete die Gastin aufs Ehrenvollste aus. — **Budapest.** Frl. Bianca Donadio wird nach Beendigung ihres erfolgreichen Gastspiels in Wien nächster Tage auch im hiesigen Nationaltheater einen Gastspielcyklus veranstalten. Es dürfte übrigens nicht allgemein bekannt sein, dass Frl. Donadio eigentlich eine Deutsche Namens Donnat ist; sie ist zu Elbing geboren und sang auch zunächst auf der dortigen Stadtbühne kleinere Partien, bis sie Impresario Strakosch entdeckte, in der höheren italienischen Gesangskunst ausbilden liess und ihr schliesslich statt des schlichten deutschen auch noch den italienisirten Namen gab. — **Frankfurt a. M.** In der Zeit vom 13.—20. Decbr. trat im hiesigen Stadttheater Hr. Carl Hill aus Schwerin in den Opern „Tannhäuser" (Wolfram), „Joseph in Egypten" (Jacob), „Fidelio" (Pizarro), „Undine" (Kühleborn) und „Holländer" (Titelpartie) auf und riss durch seine Meisterdarstellungen zu allgemeiner Bewunderung hin. Im Februar steht uns ein Gastspiel des Vogl'schen Ehepaares aus München bevor. — **Leipzig.** Dem Vernehmen nach wird zur Ostermesse Hr. Albert Niemann aus Berlin, der seit circa 9 Jahren nicht mehr hier aufgetreten ist, uns einige seiner Glanzrollen vorführen. — **Mailand.** Die beliebte Primadonna der Drury-Lane-Oper zu London, Frl. Rodani (Mila Röder), ist für das hiesige Teatro dal Verme engagirt worden. — **Nantes.** Frau Christine Nilsson hat hier in der „Margarethe" und den „Hugenotten" glänzende Erfolge errungen. — **Nizza.** Unter den an das hiesige Stadttheater neuengagirten Opernmitgliedern befindet sich auch ein Frl. Marie Mozart. — **Prag.** Frl. Erhart ist von Neuem als Coloratursängerin an das hiesige Deutsche Landestheater engagirt worden. — **Rom.** Frl. Camilla Normani ist für die hiesige Stagione gewonnen worden. Vor dem Antritt ihres hiesigen Engagements wird die Sängerin indess erst noch an sechs Abenden als Tilde in der „Contessa d'Amalfi" in Mantua auftreten. — **Wien.** Frl. Donadio hat, entgegen ihrer ursprünglichen Absicht, ihr Gastspiel im Hofoperntheater um einige Abende verlängern müssen. Die Erfolge der Sängerin waren beträchtlich. Am 4. Januar eröffnet Frau Christine Nilsson ihr mehrfach erwähntes Gastspiel, welches zunächst vier Rollen umfassen soll. Bald darauf soll nun auch das auf Engagement abzielende Gastspiel der Frau Jaide endlich stattfinden, nachdem es der Sängerin erst jetzt gelungen ist, die Lösung ihres Darmstädter Contractes zu erreichen. Nach Schluss der Opernsaison des Cölner Stadttheaters wird ferner noch Frl. Marie Lehmann, die jetzige Primadonna letztgenannter Bühne, im hiesigen Hofoperntheater auf Engagement gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. December. „Heilge Nacht, auf Engesschwingen", Weihnachtslied v. E. F. Richter. Drei altböhmische Weihnachtslieder („Freu' dich Erd und Sternezelt", „Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Fraun" und „Lasst Alle Gott uns loben"), Tonsatz v. C. Riedel. 26. December. „Kyrie" und „Gloria" aus der C dur-Messe von Cherubini. Chor aus „Christus" von Mendelssohn. 30. December. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied von Mendelssohn. „Herr, durch die ganze Welt", Orgelphantasie (über Mendelssohn'sche Themen) von L. Papier. „Des Jahres letzte Stunde" von J. A. P. Schulz. Nicolaikirche: 25. December. Fragment aus „Christus" von Mendelssohn. 31. December. „Gloria" von Cherubini. Kirche in Gohlis: 24. December. „Fürchtet euch nicht", Motette von Möhring.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 31. December. „Ewiger, mächtiger, gütiger Gott", Chor von J. Haydn. St. Johanniskirche: 31. December. „Das Jahr ist hingeschwunden", Lied für Chor a capella von Voss und Schulz.

Dresden. Kreuzkirche: 23. December. „Sanctus" und „Benedictus" aus der Es dur-Messe für Soli, Chor und Orchester von Hummel. „Sei willkommen, schöner Stern", Weihnachtschor mit Streichquartettbegleitung von C. G. Reissiger. Hof- und Sophienkirche: 26. December. „Frohlocket, ihr Völker der Erde", Motette von F. Möhring. Annenkirche: 25. December. „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette von A. Neithardt. „Es ist ein Ros entsprungen", Chor von M. Prätorius. „Benedictus" für Chor und Orgel von J. G. Naumann. 26. December. „Quem pastores", Chor aus dem 14. Jahrhundert. „Es ist ein Ros entsprungen" von M. Prätorius. Frauenkirche: 26. December. Weihnachtscantate für Soli, Chor und Orchester von Th. Weinlig.

Merseburg. Stadtkirche: 10. Dec. „Heilige Nacht", geistl. Lied v. Reichardt. 17. Dec. „Kommet, ihr Hirten", altböhmisches Weihnachtslied mit Tonsatz v. C. Riedel.

Oschatz. Motette des Seminarchores: 3. Dec. „Machet die Thore weit" v. H. Engel. 17. Dec. „Dein König kommt, o Zion" v. J. Chr. Weber.

Weimar. Stadtkirche: 17. Dec. „Wenn ich ihn nur habe", Motette v. Weitzmann.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 26. Nov. „Ecce quomodo" v. Gallus. „Wenn ich in Todesnöthen bin" v. M. Frank. „Wie gross dein Leid auch sei" v. J. H. Lützel. 3. Decbr. „Tochter Zion, freue dich" v. G. F. Händel. „Tröstet mein Volk" v. Müller-Hartung. 25. Dec. „Jauchzet dem Herrn" von Gust. Flügel. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. 31. Decbr. „Befiehl du deine Wege", Chor mit Tonsatz v. S. Bach. „Verleih uns Frieden gnädiglich" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 51. Ueber Kunstbildung auf Universitäten. (Fortsetzung aus No. 18 des Jahrganges 1875.) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Sammelwerke der Firma Breitkopf & Härtel [„Christgabe", „Der Improvisator" u. „Unsere Meister"]; Orgelbau-Denkschrift oder der erfahrene Orgelbau-Revisor, ein Rathgeber etc. v. J. G. Heinrich). — Berichte.

— — No. 52. J. Melchior Rieter-Biedermann. (Nekrolog.) — Berichte.

Euterpe No. 10. Erste pommersche Seminarlehrer-Versammlung. — Nekrologe (I. A. W. Ambros. II. J. F. Bachmann. III. Michael Töpfer. IV. Fél. David). — Der Saganer Vereinstag. Von Baumert. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Schreiben Sr. Eminenz des Hrn. Cardinalprotectors. — 2. Mitglieder-Versammlung bei der 6. General-Versammlung des Caecilien-Vereins. — 3. General-Versammlung des Caecilien-Vereins in der Diözese Münster. — Die 3. Production des thurgauischen Caecilien-Vereins. — Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel (Paris) No. 2. Ingres Musicien. II. Von Adolphe Jullien.

— — No. 4. Ingres Musicien. IV. Von Adolphe Jullien. — Zarlino et ses écrits. Extraits et commentaires. Von Jules Carlez.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

New-Yorker Musik-Zeitung No. 51. Ueber die Grenzen der Verbindung zwischen Wort und Ton. (Abdruck aus dem „Schweiz. Sängerbl.")

Oesterreichische Musiker-Zeitung No. 41. Zum neuen Jahr. — Eine Begegnung mit Beethoven. Seine Zeitgenossen gegenüber dem Meister und seinen Werken. Aus der Manuscript-Auto-

biographie „Reflexe" v. Dr. August Schmidt. — Kritischer Anzeiger. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 50. Quelques corrections au texte des éditions de Beethoven. (Forts.) Von Ch. Bannelier. Célèbrités musicales du passé. Gioseffo Zarlino. Von Ernest David.

— — Un nouveau Diapason. Von H. Lavoix fils. — Sistre et cistre. Note d'Organographie. Von Gustave Chouquet.

Revue de la Musique (Paris) No. 10. Musiciens contemporains. Edouard Lalo. Von Arthur Pougin.

Schweizerisches Sängerblatt No. 23. † Hermann Götz. Nekrolog von J. V. Widmann. — Neuere Componisten (H. Schulz-Beuthen, Ad. Jensen, Hans Huber, H. Hofmann, Herrm. Scholtz u. Xaver Scharwenka). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 24. Redactionelles. — Einige Blätter aus der Musikgeschichte. Die alte Tonleiter. Die Musik der Chinesen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 12. Kunst und Leben (Gedicht) von Fr. Löwe. — Besprechungen. — Notizen.

* * *

Presse (Wien) No. 341. Die Richard Wagner-Ausstellung im Schönbrunnerhaus. Von H. Gr.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

„Signale" beginnen das neue Jahr u. A. mit einem famosen Ausspruch ihres berühmten Concertreferenten Hrn. Ed. Bernsdorf über Brahms' Clavierquintett wie folgt:

„.... Zu bedauern haben wir für unseren Theil, dass die Künstlerin ein beträchtliches Quantum ihrer Leistungen an ein Stück verschwendete wie das Quintett in Fmoll (Op. 34) von Brahms, welches wir als die geradezu hässlichste Hervorbringung dieses Componisten zu bezeichnen nicht anstehen" etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die in Wien so beifällig aufgenommene, etwa 200 Nummern starke Wagner-Ausstellung soll im Laufe gegenwärtigen Monats auch in Berlin (im Saale des Künstlervereins, Commandantenstrasse 77—79) gezeigt werden.

* Der Mailänder Quartettverein hat zwei Preise von 1000 resp. 500 Frcs. für die besten Clavierquintette ausgeschrieben. Die Bewerbungsfrist läuft im October 1877 ab.

* Im 4. Conservatoriumsconcert in Paris wurde Schumann's Rheinische Symphonie zum ersten Male gegeben. Am besten gefiel das Scherzo, das Andante und der Choral wurden kühl aufgenommen. Die C dur-Symphonie ist in diesen Concerten noch gar nicht, die in D moll erst ein Mal (1874) aufgeführt worden.

* König Leopold von Belgien hat dem Brüsseler Conservatorium ein Geschenk von unschätzbarem Werthe, wie es seines Gleichen kaum in Europa findet, gemacht: es ist dies eine Sammlung musikalischer Instrumente, welche in Indien gebräuchlich sind. Die Sammlung umfasst 98 Nummern und ist ursprünglich ein Geschenk des Rajah von Fagoro an den König.

* Auch die Buchhandlungen machen manchmal mit, wenn es gilt, gegen Wagner Partei zu nehmen. So kündigt die C. H. Beck'sche Buchhandlung (Bes. E. Rohmer) in Nördlingen das Erscheinen einer Schletterer'schen Schrift über Wagner's Bühnenfestspiel mit den Worten an: „Die zum Theil begeisterten Zustimmungen, welche Schletterer's Kritik aus allen Enden der Welt zu Theil geworden ist, bezeugen es, dass seine Mahnung an das Vaterland Bach's und Mozart's, durch Einstimmen in den Wagner-Cultus für die geliebte Kunst der Töne nicht die Götterdämmerung heraufzubeschwören, Vielen aus dem Herzen gesprochen ist" etc. — Oder ist es die Angst vor Maculatur, die diesen verlegerischen Geleitsbrief dictirt?

* Die Akademie Saint-Cécile in Rom gründet nach dem Muster der Conservatorien zu Paris und Brüssel ein Lyceum für Musik, in dem alle Zweige der Musik gelehrt werden sollen.

* Die Universität zu Cambridge wird am 8. März die Aufnahme Prof. Joachim's als Doctor dieser Universität durch ein Concert feiern, in dem der neuernannte Doctor das Beethoven'sche Violinconcert spielen und ein von ihm selbst im Auftrage der Universität componirtes symphonisches Werk dirigiren wird. Johannes Brahms hat für dieses Fest eine neue Symphonie (?) geschrieben, die er persönlich dirigiren wird. Ausserdem sollen noch sein „Schicksalslied" und einige alte Madrigale aufgeführt werden.

* R. Wagner's „Fliegender Holländer" wurde kürzlich in Philadelphia, und damit in Amerika überhaupt zum ersten Mal aufgeführt. Der Erfolg des Werkes war ein so glänzender, dass man beschloss, dasselbe im nächsten Herbst mit dem gleichen Ensemble auch in New-York in Scene zu setzen.

* In Madrid wurde Wagner's „Rienzi" mit Erfolg gegeben. Die Hauptrollen hatten Tamberlick und Mme. Pozzoni inne.

* Wir haben in einer der letzten Nummern dieser Zeitung gelesen, dass der jüngst verstorbene H. Götz eine Oper „Francesca da Rimini" beinahe vollendet hinterlassen habe. Es ist nicht uninteressant, zu erfahren, dass die gleiche von Dante geschaffene Persönlichkeit noch andere Componisten zu Operndichtungen begeistert hat. So hat Ambroise Thomas eine Oper dieses Namens geschrieben, welche in Paris zur Aufführung gelangen soll; Serpieri und Impallommeni sind die Autoren zweier anderen Opern, welche in Italien ihrer Aufführung entgegenharren. Die italienische Zeitung „Il Trovatore" veröffentlicht eine Liste aller übrigen „Francescas" und „Francescas da Rimini", aus der wir entnehmen, dass 1829 in Venedig eine solche Oper, von wem? ist nicht genannt, eine von Staffa 1831 in Neapel, eine von Fournier-Gorre 1832 in Livorno, eine von Borgatta 1837 in Genua, eine von Devasini 1841 in Mailand, eine von Canetti 1843 in Vicenza und endlich eine von Brancaccio 1844 in Venedig gegeben wurde.

* Die mehrfach aufgeschobene erste Prager Aufführung von Kretschmer's „Folkungern" hat nun vor Kurzem erfolgreich stattgefunden. Am 21. Decbr. wurde genannte Oper auch in Strassburg und am 27. Dec. in Mainz erstmalig gegeben.

* „Das goldene Kreuz" von I. Brüll kam in den Weihnachtsfeiertagen im Cölner Stadttheater zur für dort ersten Aufführung und am 28. zur Wiederholung.

* Im Hamburger Stadttheater fanden am 25. und 27. Decbr. die ersten beiden Aufführungen von Hallström's „Bergkönig" statt. Die Oper hatte einen Achtungserfolg.

* Im Deutschen Landestheater zu Prag haben die Proben zu der bereits früher erwähnten, vom Grafen J. Spork gedichteten und in Musik gesetzten Oper „Ein Nixenmärchen" bereits begonnen.

* Im Marie-Theater zu St. Petersburg ist am 24. November (6. Dec.?) die neue vieractige komische Oper von Tschaïkowsky: „Vakoul, der Schmied" mit bedeutendem Erfolg gegeben worden.

* Am 8. Dec. (26. Nov.) wurde in St. Petersburg das 40jährige Jubiläum von Glinka's Oper „Das Leben für den Zaren" gefeiert. Bemerkenswerth ist, dass Hr. Petrow, welcher am 27. Nov. 1836 zum ersten Male die Rolle des Soussanin gegeben hatte, am 40. Jahrestage in der 448. Aufführung noch ebenso energisch, noch ebenso feurig sang, wie ehedem.

* In Sacramento (Californien) brannte während einer Vorstellung das Theater Moore's Opera House nieder. Viele Menschen wurden verwundet, mehrere sind todt.

* Richard Wagner wohnte in Bologna einem Bankett bei, welches die italienischen Freunde seiner Muse, an der Spitze die bekannten Herren Dr. Filippo Filippi und dessen Freund Panzacchi, ihm zu Ehren veranstaltet hatten. Die Begeisterung machte sich in zahlreichen Toasten Luft. Wagner bediente sich der französischen Sprache, Dr. Filippi antwortete ihm gleichfalls in dieser Sprache und sagte unter Anderem: „Obgleich in der Minorität, ist die Kritik, welche Sie bewundert, welche — ich sage nicht — an die Kunst der Zukunft, sondern an die Zukunft Ihrer Kunst glaubt, Ihrer Sache nicht unnütz gewesen." Diese Worte, sowie die sonstigen Aeusserungen Filippi's wurden von der Versammlung mit lebhaftem Beifall aufgenommen, und Wagner dankte dem Redner aufs Wärmste. Ueberhaupt hat der Meister sich in Italien viele Sympathien zu erwerben gewusst. — Jetzt ist er wieder nach Bayreuth zurück und wird die nächste Zeit daselbst der letzten Ueberarbeitung seiner dem Ver-

nehmen nach fast völlig vollendeten „Parzival"-Partitur widmen. Ueber die Zeit der ersten Veröffentlichung dieser neuesten Schöpfung Wagner's sind noch keinerlei Bestimmungen getroffen.

* Eine der letzten Aufführungen der Cölner „Musikalischen Gesellschaft" war ausgezeichnet durch Mitwirkung des eminenten Pianisten Louis Brassin aus Brüssel, der unter kolossalem Beifall ein Concert eigener Composition, Liszt's 6. Rhapsodie und Ungarischen Sturmmarsch, den Feuerzauber aus der „Walküre" und die Ouverture zu den „Meistersingern" von Wagner zu Gehör brachte.

* Carl Hill, der Schweriner Meistersänger, absolvirte kürzlich in Frankfurt a. M. ein Operngastspiel, das den glänzendsten Erfolg für den Künstler hatte. Uns zugegangene briefliche Mittheilungen, die voller Enthusiasmus sind, bestätigen nur die günstigen Berichte der dortigen Blätter.

* Hr. Prof. Rappoldi, den man unter in Deutschland in derartigen Verhältnissen bislang unerhört glänzenden Bedingungen als Concertmeister für die Dresdener Hofcapelle zu gewinnen suchte, ist auf kaiserl. Wunsch der k. Hochschule zu Berlin erhalten worden.

* Die Concerte der Frau Essipoff in Steinway-Hall in New-York, welche unter Mitwirkung des Thomas'schen Orchesters stattfinden, sind von bedeutendem künstlerischen, aber, wie es den Anschein hat, geringerem pecuniären Erfolge begleitet.

* Der bekannte russische Componist Tschaïkowski gedenkt diesen Winter in Paris einige seiner Werke persönlich vorzuführen.

* Die Stadtrepräsentanz in Düsseldorf hat Johannes Brahms einstimmig zum städtischen Musikdirector ernannt.

* Der Erzbischof von Canterbury hat Hrn. Gustav Wolff zu Bradford in England, einem früheren Schüler des Conservatoriums der Musik zu Leipzig, durch Diplom von Lambeth die Würde eines Doctors der Musik verliehen.

* Der Tonkünstler Eugène Sanzoy in Paris hat von der dortigen Akademie der schönen Künste den Chartier'schen Preis zuertheilt erhalten.

Todtenliste. Carlo Alary, Tonkünstler und Musiklehrer in Mailand, † am 16. Nov. daselbst. — Giovanni Serra, Componist und Orchesterdirigent zu Genua, † unlängst im Alter von 89 Jahren.

Kritischer Anhang.

Heinrich Urban. Stimmungen. Sechs Stücke für Violine und Pianoforte. Berlin, Ed. Bote und G. Bock. Preis complet 6 M. 50 Pf.

Das Durchspielen dieser sechs Stücke, welche überschrieben sind: Träumerisch, Unruhvoll, Beseligt, Leidenschaftlich, Inbrünstig und Jubelnd, hat uns Vergnügen bereitet. Sie sind Pendants zu den Stücken in David's „Die bunte Reihe" und ersetzen, was diese vielleicht an Esprit vor jenen voraushaben, wieder durch ihre grössere Gefühlswärme. Einigermaassen befremdlich ist in Anbetracht der Ueberschrift „Jubelnd" im Anfange von No. 6 die Zugrundelegung der Molltonart der zweiten Stufe der Haupttonart Cdur; desgleichen will uns der allzuausgedehnte Schluss auf der Tonica und Dominante (à la Cherubini) in dieser Nummer, als dem Charakter des Ganzen unangemessen, nicht sonderlich behagen; originell und daher anziehend dagegen ist wieder das Fdur-Thema S. 31 in dieser Nummer. Leidlich geübte Geiger, ja schon bessere Dilettanten können diese Stücke leicht vom Blatte spielen; nur No. 6 dürfte sich einer flüchtigen Durchsicht vor einer etwaigen Production empfehlen. x.

Paul Lacombe. Quatre Morceaux pour Piano et Violon, Op. 14. Paris, J. Maho. Pr. 7 Frcs. 50. En 2 Livres.

Diesen Morceaux liegt eine ähnliche Tendenz, wie den voranstehenden Stücken von Urban zu Grunde, nämlich die, gesellige Kreise in feiner, salonmässiger Weise zu unterhalten. Jedoch wenden sich Erstere vornehmlich an einen französischen Geschmack, der sich an formeller Gelecktheit und an prickelnd geistreichem Wesen genügen lässt. Geigern mit plumpen, unbeholfenen Spielmanieren werden diese Stücke behufs der Aneignung einer gewissen Ausdrucksgelenkigkeit gute Dienste leisten, wohl aber kaum, ungeachtet ihrer sonst noblen Haltung, deutsche Gemüther auf die Dauer zu fesseln im Stande sein. x.

Louis Fraatz. Kinder-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Hamburg, Aug. Cranz. 1 M. 75 Pf.

Ein für jugendliche A-B-C-Schützen recht empfehlenswerthes Opusculum. Empfehlenswerth, weil einfach in der Harmonik, prägnant in der Rhythmik, zierlich in der Melodik, in allen drei Instrumenten gleich leicht ausführbar und doch bei aller Simplicität nicht trocken. Auch tragen die jedem der drei Sätzchen dieses Trios vorausgehenden charakterisirenden Ueberschriften zur Animirung der kleinen Spieler bei. x.

Briefkasten.

S. B. in *B.* Ihr Wunsch betr. der Manuscriptoper G.'s wird bereits durch eine andere, als die vorgeschlagene Hand, in der das Werk vielleicht noch besser, als bei dem gen. Componisten aufgehoben ist, zur Ausführung gebracht. Man hofft sogar, das Werk noch in dieser Saison zur Aufführung zu bringen.

A. in *L.* Schicken Sie uns gef. die betr. Programme unter Kreuzbandstreifen zu. Eine absichtliche Auslassung Ihrer Stadt liegt nicht vor, es fehlte nur an den bez. Mittheilungen.

M. A. in *R.* Bei Ihnen scheinen ähnliche Dinge möglich zu sein wie hier, wo die Veröffentlichung eines Briefes den Einblick vermittelte.

E. R. in *M.* Frl. Bock ist eine Schülerin Lebert's und Stark's und wird als ein noch viel entsprechendes Claviertalent gerühmt. Die junge Dame soll concertfähiger sein, als manche Collegin von Ruf.

[23.]

Gustav Damm.

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend. 17. Auflage.

Ausgabe A: Deutsch und Englisch. M. 4. —. Ausgabe B: Französisch und Russisch. M. 4. 50.

Uebungsbuch nach der Clavierschule.

76 leichte Etuden von Clementi, Bertini, Corelli, Händel, A. E. Müller, Kuhlau, Hummel, Steibelt, Kleinmichel, R. Schwalm und **Joachim Raff.** In fortschreitender Ordnung von der unteren bis zur Mittelstufe. **2. Auflage.** M. 4. —.

Weg zur Kunstfertigkeit.

99 grössere Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Hummel, Mozart, Schubert, Steibelt, Weber, J. S. Bach, Ludwig Berger, Beethoven, Ferd. Ries, J. C. Kessler, R. Kleinmichel und **Joachim Raff.** In systematischer Reihenfolge von der Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität. **2. Auflage.** 6 Mark.

Als Lehrmittel angenommen von den Conservatorien der Musik.

Musikalisches Wochenblatt: „Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

J. G. Mittler in **Leipzig.**

Verlag von L. Hoffarth in Dresden.

[24.]

Trauer-Cantate

(nach Worten der heiligen Schrift)

für Baritonsolo, Chor und Orchester

componirt von

Carl Grammann.

Op. 23.

Partitur (mit untergelegtem Clavier-Auszuge), Preis 7 Mark netto.
Chorstimmen, Preis 2 Mark 40 Pf.

Daraus einzeln:

Bariton-Solo: „Tröstet Euch, die Ihr Leid tragt um mich". Mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 1 M. 20 Pf.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [25.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Anfang Februar erscheint in meinem Verlage:
[43.]

Armin,

heroische Oper in 4 Aufzügen.

Dichtung von Felix Dahn.
Musik von

Heinrich Hofmann.

Clavierauszug mit Text vom Componisten.
Pr. 15 Mark netto.

Die Dresdener Hofbühne hat das erstmalige Aufführungsrecht erworben und bereitet die erste Aufführung noch für diese Saison vor.

Berlin, 1. Januar 1877.

Hermann Erler.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[44.]

Beethoven's Symphonien

in leichtem Arrangement für das Pianoforte zu zwei Händen mit Benutzung der Bearbeitungen von Kalkbrenner, Liszt u. A.

Roth cartonnirt. Preis 9 Mark.

In diesem handlichen und wohlfeilen Bande erhalten die Clavierspieler sämmtliche Symphonien Beethoven's in einem von Meisterhand gefertigten und doch leicht spielbaren Arrangement, welches sich gewiss schnell vor anderen zu allgemeinem Gebrauch empfehlen wird.

Martin Roeder,

[45d.] **Op. 7.**

Gavotte für Pianoforte.

Preis: 1,50 M.

(Repertoirestück von Anna Mehlig, Annette Essipoff, Jeanne Becker u. A.)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

[46.] In meinem Verlage ist erschienen:

Quartett

für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell
von

Joachim Raff.

Op. 202. Gdur. Preis n. M. 13,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung.
(R. Linnemann).

[47.] Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig ist erschienen:

Joachim Raff.

Concert für die Violine

mit Begleitung des Orchesters.
Op. 161. Hmoll.

Solostimme Pr. 2 Mk. Orchesterstimmen Pr. 11 Mk. Clavierauszug mit Solostimme Pr. 6 Mk. Partitur Pr. n. 15 Mk.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

[48.] **Preismedaille Philadelphia.**

[49.] Für eine bedeutende Cur-Capelle in einem Weltbad wird die Stelle eines Dirigenten vacant. Etwaige Bewerber wollen sich unter Beilage ihrer Zeugnisse bei Unterzeichnetem melden. Nur auf Künstler von Rang wird reflectirt.

Gotha. **M. Carl.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

[50.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.]
[51.]

Krause, A., Instructive Sonaten für das Pianoforte. (Op. 1. 10. 12. 19. 21. 24.) Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. **Roth cartonnirt.** Preis n. 9 Mark.

Dieselben werden auch einzeln abgegeben.

Allgemeine Musikalische Zeitung: „Ich möchte, dass recht viele Clavierlehrer davon Notiz nähmen und zur Abwechselung von Clementi, Kuhlau, Diabelli etc. fleissig nach A. Krause griffen."

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 12. Januar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 3.

Der Gesang bei den Bayreuther Festspielen.

Aus dem Notizbuch eines Gesanglehrers.

Von H. Ruff.

(Fortsetzung.)

Nach dieser Einleitung will ich versuchen, dem Gesange in Bayreuth etwas näher zu treten. Im Allgemeinen war der Ton, der dort angeschlagen wurde, hell und klingend. Meister Wagner scheint kein Freund von Gaumenstimmen zu sein, die anderwärts häufig angetroffen werden, wo man gewöhnt ist, den Sänger nur auf die Stimme zu prüfen, gleichviel, ob mit dieser Stimme ein edler oder unedler Klang hervorgebracht wird. Bei den Baritonisten (Betz, Gura, Siehr) war nur zu bedauern, dass sie diesen hellen Ton auch in den hohen Chorden beibehalten wollten, was die Schönheit des Klanges empfindlich beeinträchtigt und leicht zu vermeiden ist, indem man dem Munde eine runde Stellung gibt und die Vocale etwas dunkler ausspricht. Der Wohllaut in Sprache und Gesang hängt von der richtigen Wahl der Mundstellung ab, die Deutlichkeit der Aussprache aber von dem schnellen und präcisen Wechsel der Mundstellung, — und das ist der Punct, auf dem sich diese Herren nicht immer zurecht fanden. Es ist verzeihlich, wenn ein Publicum, mit dem besten Willen für die Sache, gewisse Wotan-Dialoge zu lang und ermüdend findet. Gleichwohl sind sie nicht länger, als die Dialoge in gesprochenen Dramen; hier aber versteht man bequem jedes Wort, während man dort mit Mühe eines oder das andere erhaschen muss. Ich erfuhr nachträglich, dass Wagner hinter den Coulissen ein Placat angeheftet hatte mit der Ermahnung: „!! Deutlichkeit!! Die grossen Noten kommen von selbst, die kleinen Noten und ihr Text sind Hauptsache.“ Ja, das ist leichter gesagt als ausgeführt. Dafür muss man in der Schule des Gesanges erzogen werden, und der zukünftige Verfasser einer Wagner-Gesangschule wird darauf grosses Gewicht legen müssen, denn Wagner's Opern (wenn wir das Wort noch dafür gebrauchen dürfen) sind ohne die deutlichste und edelste Textaussprache geradezu unmöglich.

Meister Betz ist übrigens ein Sänger, der durch Correctheit der Ausführung Bewunderung erregt, doch kann er das Herz des Zuhörers nicht erwärmen, sein Singen ist zu eintönig. Weder die Scene mit Brünnhilde („Walküre“), noch der Feuerzauber waren im Stande, ihn aus dieser Monotonie wesentlich emporzuheben.

Durchaus correct in der Tonbildung ist Herr Vogl, dessen gesangliche Leistung geradezu musterhaft war, und den wir nicht unterlassen wollen, der singenden jungen Welt zur Nachahmung zu empfehlen.

Unter den Damen können wir von unserem Standpuncte nur Frl. Lehmann (erste Stimme im Terzett der Rheintöchter und Waldvöglein) ihm an die Seite stellen, weil ihre Stimme in diesen so schwierigen Stellen von ganz correctem Klange war und zauberhaft wirkte. Nach ihr dürfen wohl Fr. Grün und M. Haupt genannt werden, während man bei Frl. Scheffzky die ganze Leistung in Spiel und Gesang zusammenfassen muss, um zu dem Resultate der Anerkennung zu kommen.

Hill geht in seinem Eifer, Alles zur Geltung bringen zu wollen, zu weit und kommt damit häufig in den Fall, über das Ziel hinauszuschiessen und an die Caricatur zu streifen. Es kann nicht die Aufgabe der Kritik sein, einen strebsamen Künstler entmuthigen zu wollen, aber Herrn Hill möchten wir aufmerksam machen, dass der Künstler sich dort bewährt, wo es gilt, Maass zu halten. Die Scene: „Schläfst du, Hagen, mein Sohn?" wirkte widerlich, weil sie noch in grellen Farben malte, was traumhaft und ruhig sein konnte.

Bei Frau Materna müssen wir uns schnell ihrer bedeutenden Scenen in der „Götterdämmerung" erinnern, um nicht in den Ton des objectiven Recensenten zu verfallen. Die nicht zu billigende Weise mancher tüchtigen Sänger aus alter Zeit, die ihre ganze Kraft auf eine Arie concentrirten und alles Uebrige fallen liessen, kann bei Wagner's Nibelungen-Drama nicht in Anwendung kommen, weil hier eben Alles von Bedeutung ist. Bei Frau Materna, gestehen wir es nur offen, ging vieles Schöne verloren. Schon nach ihrem ersten Auftreten mit Wotan („Walküre") waren wir verwundert, als Brünnhilde langsam, fast matt den Felsen emporschritt und das charakteristische Walküren-Motiv mit müder Stimme vor sich hin sang. Wie wird das weiter werden? — frug gar Mancher. Und es wurde noch lange nicht, — denn auch die Scene mit Siegmund, die in ihrer dramatischen Wahrheit so erschütternd wirken könnte, sie ging fast spurlos an uns vorüber, obgleich Niemann meisterhaft spielte und sang. Nun, gestehen wir es nur offen, Frau Materna fehlt für solch hoch dramatische Pointe vielleicht nicht das Verständniss, denn da hätte Meister Wagner nachhelfen können, ihr fehlt der Ton, der in die Seele dringt und das Herz erzittern macht (Schröder-Devrient), und um diesen Ton anzuschlagen, müsste Frau Materna in gewisser Stimmlage edleren Klang haben. Sie mühte sich vergebens, den Mangel durch Forciren zu verdecken, und verletzte die Gesetze der Schönheit, ohne den richtigen Effect zu erreichen. Der Feuerzauber am Schluss der „Walküre", sowie die Duette mit Siegfried, — ich glaube nicht, dass Jemand durch den Gesang unserer Brünnhilde begeistert wurde, so grosse und ausdrucksvolle Stellen diese Partien auch aufweisen; wenn wir aber doch ergriffen wurden, so war es die hoch dramatische Situation, der wir uns gegenüber befanden. Wagner's Brünnhilde ist, nebenbei gesagt, eine der schwersten Aufgaben, die je gestellt wurden. Man denke sich eine dramatische Vorführung, wie die in Bayreuth, durch mehr weniger ausgezeichnete Leistungen auf einen Punct gesteigert, von dem man glaubt, dass er nicht mehr überboten werden kann; mit dem Eintritt Brünnhildens glaubt man dem Ganzen die Krone aufsetzen zu sollen. — Wie muss also diese Brünnhilde beschaffen sein!! Die Stimme unserer Künstlerin gehört nicht a priori zu den schönen und wohlklingenden. Ursprünglich für die Operette bestimmt, hat sie ihrem Organ frühzeitig den Charakter geben müssen, der für's Singspiel wohl taugt, in der Grossen Oper aber keine Verwendung findet. Sie sollte sich dessen bewusst werden und mit ihrer Stimme mehr ins Grosse und Edle arbeiten. Im letzten Act der „Götterdämmerung", wo die Furie der Leidenschaft losbricht, da fand unsere Brünnhilde den richtigen Accent, denn da ist die grelle Farbe zu verwenden, selbst wenn sie dem Auge wehe thun sollte. — Und gleichwohl müssen wir der Künstlerin all die Auszeichnung, die ihr zu Theil wurde, von Herzen gönnen, hat sie doch ihr Bestes für die Sache eingesetzt und zu dieser Riesenaufgabe den heroischen Muth mitgebracht, der jeder Anstrengung trotzte.

Niemann, der unvergleichliche Schauspieler, ist eine so sympathische Erscheinung auf den Brettern, dass es wohl genügt, an dieser Stelle zu bemerken, wie die Rolle des Siegmund ihn wieder einmal von seiner gewinnendsten Seite zeigte. Diese Partie nämlich bewegt sich in einer Stimmlage, in der unser Niemann noch recht gut zu Hause ist, während er bei anderen oft in drückende Verlegenheit geräth. Die Kunst des Gesanges kennt wohl Mittel und Wege, wie einem von Natur schönen Organe ein Grad von Elasticität bewahrt werden kann, und wer sich in der Jugend so recht darauf verlegt hat, Gesang zu studiren, der lernt Vortheile kennen, mit denen er über Schwierigkeiten hinauskommt, ohne sich besonders anzustrengen, der lernt wohl auch mit seiner Kraft Haus halten, indem er auf der einen Stelle spart, um an der anderen ausgeben zu können. Es ist nicht zu leugnen, dass die Tenorstimme einen schwereren Stand hat, als Bass und Bariton, aber wenn wir uns in der Sängerwelt recht umsehen wollen, so finden wir noch in nicht zu ferner Vergangenheit eine Anzahl Namen von Tenoristen, die im hohen Alter Tüchtiges geleistet, denn sie hatten eine Theorie des Gesanges und waren sich ganz wohl bewusst, wie man singen müsse. Nun — unser Niemann war von der Natur so verschwenderisch mit Allem ausgestattet, was zur Künstlerlaufbahn berechtigt, dass es erklärlich erscheint, wenn ein solcher Mann vergisst, dass es eine Gesangkunst gibt, die lehrt, wie man seine Stimme behandeln müsse, damit sie nicht vor der Zeit den Dienst versage. Doch wollen wir lieber von diesem Thema abbrechen; das sind Dinge, die die jetzige singende Jugend nicht gern hört, und bestätigen, dass Niemann meisterhaft spielte und schwungvoll sang, wodurch der Bayreuther Siegmund und sein Erscheinen in Hunding's Hause gewiss Vielen unvergesslich bleiben wird.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Heinrich Hofmann.

(Fortsetzung und Schluss.)

Ueberschaut man nun Hofmann's gesammte seitherige compositorische Thätigkeit, so wird man gar bald erkennen, dass das Urtheil, welches ich vor einiger Zeit über die Musik zu dem „Märchen von der schönen Melusine" (vide „M. Wchbl." VI, 652 ff.) abgab, in allen wesentlichen Puncten auch den anderen Compositionen Hofmann's gegenüber sich als zutreffend erweist. Was ich von dem einen Werk im Besonderen sagte, bezeichnet zugleich die Schreibweise unseres Componisten im Allgemeinen: Hofmann ist kein mit wahrhaft originaler Schöpferkraft begabtes Genie, welches im Stande wäre, der Kunst nach irgend einer Seite hin neue Bahnen zu eröffnen. Weder in seinen Jugendarbeiten, noch in seinen

späteren Werken stossen wir bei Hofmann auf titanenhaftes Ringen nach wirklich Neuem, wahrhaft Grossartigem. Ihm ward von der Natur nur ein relativ eng begrenztes Talent zu Theil, das aber, so lange es sich auf dem ihm angewiesenen Gebiet bethätigt und nicht über die äussersten Grenzen seines Könnens hinausstrebt, sich als sehr glücklich beanlagt erweist. Bereits in der oben angeführten Kritik betonte ich, dass es der Hofmann'schen Muse für Schilderung der extremen Leidenschaften und Gefühle in letzter Instanz an der erforderlichen Grösse und Intensität des Ausdrucks gebricht, und dass der Componist nur für sozusagen moderirte Empfindungen, für das Anmuthige, harmlos Freundliche und ruhig Sinnige mit sicherer Hand die geeigneten Töne zu einen vermag. Von besonderem Vortheil ist für Hofmann dessen stark ausgebildete Receptivität, welche ihn befähigt, seine musikalischen Anregungen von den mannigfachsten Seiten zu empfangen, das Geeignete völlig in sich aufzunehmen, wechselseitig zu verschmelzen und dann gewissermaassen als sein Eigen zu reproduciren. Besondere Empfänglichkeit zeigt Hofmann für volksthümliche und wirkliche Volksmusik und hier wieder besonders für die originellen Weisen der Magyaren und Norweger; Beweis hierfür sind seine zahlreichen und meist sehr glücklichen Bearbeitungen und sonstige Verwerthungen ungarischer und nordischer Volksmelodien. Auf die in fast allen Werken Hofmann's sich offenbarenden formalen Vorzüge machte ich bereits aufmerksam.

Hofmann hat bis jetzt mit Ausnahme der Kirchenmusik alle Gebiete moderner Tonkunst, nämlich die Opern-, Orchester-, Kammer-, Virtuosen-, Clavier-, Sologesang- und Chormusik, bebaut. Versuchen wir nun, des besseren Ueberblickes wegen, die bis jetzt erschienenen Werke in Gruppen zu sondern und dann jede der letzteren ganz kurz zu charakterisiren.

Die erste Gruppe umfasst die eigentlichen Jugendwerke Hofmann's und reicht von Op. 1 bis etwa Op. 14.*) Die hier einbegriffenen Compositionen zeigen fast ohne Ausnahme ein recht alltägliches, uninteressantes und keinerlei besondere Hoffnungen erweckendes Gesicht, welches die geringe Theilnahme, der diese Werkchen s. Z. begegneten, zur Genüge erklärt. Mit Ausnahme der Operette, den Vocalduetten Op. 4 und der wenig sagenden Lieder für gemischten Chor Op. 8 schrieb Hofmann anfänglich also nur Compositionen für Pianoforte zu zwei und vier Händen. Auffällig ist dabei, dass er, der doch selbst ein tüchtiger Pianist gewesen ist, es nie, auch in den späteren Arbeiten Op. 34 und 37 nicht, verstand, dem zweihändigen Claviersatz die Vortheile moderner Technik dienstbar zu machen; überall herrscht eine gewisse klangliche Dürftigkeit und Trockenheit. Ganz anders gestalteten sich dagegen die Fortschritte, welche Hofmann in der von ihm augenscheinlich mit besonderer Vorliebe gepflegten Schreibweise für Pianoforte zu vier Händen machte. An Stelle des dürftigen Claviersatzes in Op. 3, 10 und 13 (den Kosakenmarsch Op. 13, No. 2, etwa ausgenommen) trat in der Gruppe der späteren Werke für Clavier zu vier Händen (Op. 19, 23, 29 und 35 und verschiedenen Bearbeitungen ungarischer und nordischer Nationalmelodien) eine immer feinfühligere, geschmackvollere und reichere Behandlung des Claviersatzes. Die grössere Freiheit und Sicherheit in der Beherrschung des betreffenden Stiles wirkte wiederum günstig auf die Erfindung und motivische Ausarbeitung der betreffenden Stücke zurück; Form und Inhalt decken sich mehr und mehr; die meisten der Werkchen zählen zu den hübschesten neueren Productionen auf dem in Rede stehenden Gebiet. Mit besonderem Glück sind die nordischen und mehr noch die ungarischen Volksmelodien bearbeitet. Das nationale Colorit ist recht gut getroffen, und namentlich die Neuen ungarischen Tänze (zwei Hefte) können — wie ja auch von anderer Seite bereits geschehen ist — den Ungarischen Tänzen von Brahms recht wohl an die Seite gestellt werden. Das Gebiet der Kammermusik hat Hofmann bis jetzt erst zwei Mal betreten, mit einem Claviertrio und einem Streichsextett. Beide Werke, von denen ich das Letztere allerdings nur im Clavierauszug kennen lernen konnte, lassen indess eine besondere Begabung des Componisten für diese Musikgattung nicht ersichtlich werden. Das Trio sowohl, als auch das Sextett sind fliessend und mit vieler Gewandtheit geschrieben und enthalten auch manches ganz hübsche, nur nicht originelle Motiv, bringen es aber doch über ein angenehm unterhaltendes Tonspiel nicht hinaus; der Inhalt ist für die gewählte Form nicht bedeutend genug. Virtuosenmusik hat Hofmann mit dem Violoncell-Concert Op. 31 geliefert. Dasselbe ist für die Solostimme sehr dankbar, d. h. brillant und ansprechend geschrieben und kann zu den besseren Violoncellconcerten der Neuzeit gezählt werden. Als eine weitere selbständige Gruppe wären die Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte zu betrachten. Hofmann ist auf diesem Gebiet schon recht fleissig gewesen; bereits 6 Hefte (Op. 24, 26, 27, 32, 33 und 36) mit 30 Liedern liegen gedruckt vor. Der Haupt-Textlieferant für Hofmann ist W. Osterwald; ausserdem begegnet man noch mehrfach den Dichternamen Uhland, Heine, Eichendorff, W. Müller, H. Kletke, einigen mittelhochdeutschen Minnesängern u. A. m.; sie mögen zugleich andeuten, in welchem Gefühlskreis sich Hofmann's Lieder zumeist bewegen. Nicht alle sind mit gleichem Glück componirt, aber die meisten zeichnen sich durch ansprechende Melodik und gute Sangbarkeit aus. Der musikalische Ausdruck ist selten besonders tief (die gewählten Texte boten hierzu auch wenig Anlass), aber meist nobel, sinnig und dem Totalinhalt des untergelegten Gedichtes entsprechend. In ihrer äusseren Gewandung zeigen die Lieder eine erfreuliche Mannigfaltigkeit; die Clavierbegleitung ist meist klangvoll und den musikalischen Ausdruck angemessen fördernd. Für Chor ohne Begleitung hat Hofmann ausser den bereits erwähnten unbedeutenden drei gemischten Chören (Op. 8) nur noch sechs Männerquartette (Op. 20) veröffentlicht, welche sich durch freundliche, ansprechende Klangwirkung und leichte Ausführbarkeit namentlich mittleren und kleineren Liedertafeln als Repertoirestücke empfehlen. Anspruchsvoller treten die beiden Concertstücke für Chor und Orchester Op. 17 und 21 auf. Das erste derselben, das „Champagnerlied" für Männerchor und Orchester, ist eine sehr frisch und schwungvoll geschriebene musikalische Illustration des bekannten Graf Strachwitz'chen Gedichtes „Schlage zum Himmel, Champagnergezisch", welche bei irgend lebendigem Vortrag durch einen nicht zu schwachen Chor und bei exacter Ausführung der klangvollen Orchesterbegleitung ihres Effectes sicher sein kann. Das andere der beiden Werke, der „Nornengesang" für Sopransolo, Frauenchor und

*) In wie weit die komische Oper „Cartouche" (Op. 7) hierher gehört, weiss ich nicht, da ich diese, wie auch die Heftchen Op. 4 und 6 leider nicht zur Ansicht erlangen konnte.

Orchester, bildet hinsichtlich seiner äusseren Form gewissermaassen den Uebergang oder die Vorstudie zu Hofmann's grösstem Chorwerk, zu dem „Märchen von der schönen Melusine". Der Text zu dem „Nornengesang" behandelt eine sozusagen visionäre Scene aus der Nibelungensage. Mit der Wahl dieses Gedichtes hat Hofmann einen entschiedenen Missgriff begangen. Der Ausdruck des unheimlich Dämonischen, Schauerlichen, welchen die im Text, wenn auch nur in dürftigen Umrissen vorgezeichnete Situation erheischt, ist Hofmann's Musik durchaus fremd und unerreichbar. So laufen denn hier Dichtung und Musik neben einander her, ohne sich gegenseitig zu durchdringen und zu verschmelzen. Bezüglich des „Märchens von der schönen Melusine" verweise ich hier nur kurz auf meine frühere ausführliche Besprechung dieses Werkes. Wir haben nun noch einen flüchtigen Blick auf die Orchestercompositionen Hofmann's zu werfen. Das erste der hierher gehörigen Werke bilden die drei Charakterstücke Op. 15 („Ruhe im Schatten einer Ruine", „Ballade" und „Im Sonnenschein"). Dieselben stehen etwa auf der Uebergangsstufe von Hofmann's Jugendarbeiten zu dessen späteren Arbeiten; der specifisch musikalische Gehalt der Stücke ist noch ziemlich gering. Eine Stufe höher steht die (erst später veröffentlichte, aber jedenfalls vor der „Ungarischen Suite" geschriebene) Schauspielouverture Op. 28. Die Factur ist hier schon wesentlich interessanter, und auch der thematische Gehalt schon etwas charakteristischer; der formale Aufbau der Ouverture ist knapp und symmetrisch gegliedert. Die volle Beherrschung des Orchestersatzes aber bekundet Hofmann erst in der „Ungarischen Suite" Op. 16 und der „Frithjof"-Symphonie Op. 22, welchen Werken er ja auch die eigentliche Begründung seines dermaligen Rufes verdankt. Beide symphonische Werke zeichnen sich vor Allem durch fliessende, beziehungsweise schwungvolle, melodisch leicht verständliche und ansprechende Conception, durch knappe, übersichtliche Form und durch ungemein geschickte, d. h. farbenreiche, glänzende und theilweise wirklich originelle Instrumentation aus. In der „Ungarischen Suite" ist namentlich auch die wechselvolle und interessante Behandlung des Rhythmus und das durch Heranziehung ungarischer Nationalmelodien scharf ausgeprägte locale Colorit bemerkenswerth. Gegenüber der mehr äusserlichen Charakteristik der Suite kennzeichnet die „Frithjof"-Symphonie ein lobenswerthes Streben des Componisten nach Verinnerlichung des musikalischen Ausdrucks. Das locale oder nationale Colorit ist in der Symphonie minder scharf ausgeprägt, dagegen entfaltet sich in ihr ein reicheres Gefühlsleben. Die beiden Hauptcharaktere der Frithjof-Sage, Frithjof und Ingeborg, sind — soweit dies im Hinblick auf Hofmann's Individualität verlangt werden kann — musikalisch recht gut gezeichnet. Die unter dem Titel „Bilder aus Norden" ohne Opuszahl erschienene Sammlung von Orchesterstücken (Marsch-Hymnus, Lied und Springtanz) enthält nur eine Reihe wirkungsvoll instrumentirter norwegischer Volksmelodien, die theilweise übrigens schon in den vorher veröffentlichten „Norwegischen Liedern und Tänzen" für Clavier zu vier Händen enthalten waren.

Von Hofmann's grosser Oper „Armin", welche bereits im April in Dresden erstmals in Scene gehen und auch vom Münchener Hoftheater bereits zur Aufführung angenommen sein soll, kenne ich — wie erwähnt — vorläufig nur den Text. Derselbe floss aus der Feder des hochbegabten und durch seine echt nationale Haltung achtenswerth gewordenen Dichters Felix Dahn und behandelt die bekannte Hermanns-Sage in neuer, frei modificirter Weise. Die Dichtung ragt durch consequente Entwickelung der Handlung, durch scharfe Zeichnung der Charaktere und kräftige, poetische Sprache über die gewöhnlichen Opernlibretti beträchtlich empor. Der Einfluss Wagner's auf den Dichter ist unverkennbar und erfreulich; nur hie und da fliessen noch einige mehr äusserlich opernhafte Momente mit ein.

Zum Schluss möge zur Ergänzung des mitgetheilten Verzeichnisses der Hofmann'schen Compositionen hier noch bemerkt werden, dass nächster Tage noch ein Trauermarsch für grosses Orchester als Op. 38 bei H. Erler in Berlin erscheinen wird. Ferner finde ich noch ein Album vierhändiger Claviermusik (Berlin, Erler) als demnächst erscheinend angekündigt. Dasselbe wird jedoch vermuthlich nur bereits früher gedruckte Compositionen Hofmann's in einheitlichem Rahmen enthalten. Die erste Publication des Clavierauszuges der Oper „Armin" soll im Februar erfolgen. Das s. Z. in den „Blättern für Hausmusik" (Leipzig, E. W. Fritzsch) mitgetheilte „Gondellied" hat später in dem Liederheft Op. 36 (Leipzig, Breitkopf & Härtel) als No. 3 Aufnahme gefunden. C. K.

Leipzigs grössere Pianoforte-Fabriken und -Magazine.

III.

Das Harmonium- und Pianoforte-Magazin von H. Claus.

Bei meinen Mittheilungen über blosse Instrumenten-Magazine kann es sich, so lange letztere nicht bereits zu einem ganz besonderen Umfang (wie z. B. Seitz' Central-Pianoforte-Magazin) herangewachsen sind, oder sonst sich durch irgend welche Eigenart auszeichnen, fast immer nur um eine kurze Charakteristik der in den resp. Anstalten aufgestellten Instrumente selbst handeln. Auch betreffs des Claus'schen Magazins sei daher hier nur ganz flüchtig angedeutet, dass dasselbe durch seinen jetzigen Inhaber, den selbst als Musiker, namentlich als vortrefflichen Harmonium-Spieler hierorts bekannten Hrn. H. Claus, zu Ostern 1874 gegründet wurde und sich z. Z. in den Parterre-Räumen des Hauses Körnerstrasse No. 2 befindet. Das Geschäft ist hauptsächlich auf den Vertrieb von Harmoniums berechnet und berücksichtigt daher Clavierinstrumente erst in zweiter Linie. Bei meiner jüngsten Anwesenheit in dem Magazin fand ich denn auch nur einige (im Preise zwischen 600 und 900 Mark schwankende) Pianinos aus der Fabrik der Gebrüder Suppe in Zeitz, ein Pianino (für 800 Mark) aus der (neuerdings eingegangenen?) Fabrik von W. Wieck in Dresden und einen Concertflügel (für 1500 Mark) aus derselben Fabrik vor. Das Wieck'sche Pianino hat, bei relativ schwerer Spielart, einen recht weichen, sinnig gesangvollen Ton, welcher das Instrument besonders zur Begleitung von Sologesang geeignet macht. Der Flügel hat wesentlich leichtere Spielart und einen kräftigen, hellen, nur in der Höhe etwas spröden Ton. Die Suppe'schen Pianinos klingen freundlich und ansprechend; der Preis der Instrumente ist im Hinblick auf ihre Qualität nicht hoch zu nennen. Das Harmonium-Lager des Hrn. Claus ist sehr reich. Zwar findet sich nur eine einzige Fabrik vertreten, nämlich die Firma Ph. J. Trayser & Comp. in Stuttgart; diese eine aber zählt zu den vorzüglichsten ihrer Art und hat hier die mannichfachsten Gattungen ihrer Erzeugnisse aufgestellt. Schon die kleinsten der Instrumente (Preis 135 M.), welche hauptsächlich für Schulen und auf Verwendung bei häuslichen Andachten berechnet sind und ausser einer Klangabsperrungs- resp. Klangverstärkungsvorrichtung keinerlei Register besitzen, zeichnen sich durch einen noblen, weichen und doch auch

kräftigen, gesunden Ton aus. Von diesen an bis herauf zu den mächtigen Instrumenten mit zwei Manualen, 5½ Spielen, 20 Registern, Kniegrandjen etc. ansteigend weist das Claus'sche Magazin alle Zwischenstufen mittlerer und grösserer Harmoniums auf. Die grösste Gattung der dermalen hier aufgestellten Harmoniums entfaltet bei vollem Werk eine ganz überraschende Macht und Fülle des Tones und einen grossen Reichthum der (meist sehr schönen) Klangfarben, sodass ich nicht anstehe, diese Instrumente weit über die in kleineren Kirchen verwendeten Orgeln zu stellen, vor denen sie die grössere Billigkeit (Preis der grössten hier bezeichneten Gattung = 1200 Mark), Handlichkeit und Tonschönheit bei gleicher Klangfülle voraus haben. Aber nicht nur in der Kirche, sondern auch im Concertsaal können diese grösseren Instrumente mit bestem Erfolg verwendet werden. Ueberhaupt will es mir scheinen, als stünde dem Harmonium, welches jetzt ja auch in Norddeutschland mehr und mehr Eingang findet, im Allgemeinen noch eine glänzende Zukunft bevor. Namentlich der minder sachkundige Käufer hat in dem in Rede stehenden Magazin übrigens noch den Vortheil, dass Hr. Claus jede verlangte, auf die innere Einrichtung der Instrumente bezügliche Auskunft bereitwilligst ertheilt und zugleich in wirklich vorurtheilsloser und gute Sachkenntniss verrathender Weise auf die wesentlichen Unterschiede zwischen den von ihm geführten Instrumenten und den Erzeugnissen anderer Fabriken aufmerksam macht.

Wenn das Claus'sche Magazin bis jetzt gleichwohl noch nicht die Beachtung in weiteren Kreisen gefunden hat, die ihm unstreitig geziemt, so mag dies einerseits wohl in der ziemlich ungünstigen Lage des Geschäftslocales (so ziemlich am äussersten Ende der Südvorstadt), sowie andererseits in dem nicht immer ausreichend kaufmännischen Verfahren des Eigenthümers des Magazins seine Erklärung finden. Hr. Claus scheint es nicht recht verstanden zu haben, durch fleissiges Inseriren und durch Ausbeutung anderer publicistischen Hilfsmittel die Aufmerksamkeit des grösseren Publicums immer von Neuem auf sein Unternehmen hinzulenken. Ohne Benutzung solcher Hilfsmittel hat ein junges kaufmännisches Unternehmen heutzutage nun einmal nur in den seltensten Ausnahmefällen Aussicht auf grössere Prosperität. Möge es vorliegenden Zeilen gelingen, das von Hrn. Claus nach genannter Seite hin Versäumte theilweise nachzuholen.

Feuilleton.

Statistisches aus den Bayreuther Festtagen.*)

Als eine Erinnerung an die unvergesslichen Tage von Bayreuth dürfte es für die Leser Ihres Blattes von Interesse sein, einen Ueberblick über die Zusammensetzung des Publicums zu bekommen, welches den Festvorstellungen beiwohnte. Die etwaigen Fehler, welche in der nachfolgenden Zusammenstellung enthalten sind, wälze ich auf die Schultern der Verfasser der in jenen Tagen erschienenen Bayreuther Fremdenlisten, mit deren Zugrundelegung dieselbe gemacht wurde. Zu Richtigstellungen war weder Zeit, noch Gelegenheit geboten. Die Zahl der einheimischen Bayreuther ist selbstverständlich ausser Betracht geblieben, und ich habe keinen Anhaltspunct, um auch nur eine Wahrscheinlichkeits-Ziffer anzusetzen. Ebenso habe ich die Zahl Jener weggelassen, welche nur das Land ihrer Heimstätte angeführt hatten. Die Zahl der Personen, welche auf die einzelnen Orte entfällt, ist die folgende. Auf Aachen 7, Alfort 1, Altenburg 10, Altdorf 1, Altona 1, Alt-Ruppin 1, Amsterdam 4, Angers 1, Annaberg 3, Ansbach 5, Antwerpen 2, Arnheim 2, Asch 2, Aschaffenburg 1, Aschersleben 1, Assmannshausen 1, Auerbach 1, Augsburg 17, Baden-Baden 9, Bamberg 28, Barmen 7, Basel 7, Bath 1, Berlin 283, Bern 3, Berzenese 1, Bibrich 4, Bingen 2, Birmingham 1, Bischofswerda 3, Bistritz 1, Blankenburg 1, Blasewitz 1, Blois 1, Bollhousten 1, Bologna 1, Bonn 9, Bordeaux 1, Borna 1, Boston 36, Botuschan 1, Braunschweig 17, Bremen 13, Breskow 1, Breslau 31, Broadfort 1, Brooklyn 1, Bruchsal 1, Brüssel 33, Bruck 1, Brüx 1, Buchau 1, Buchholz 1, Budweis 1, Buffalo 1, Bunzlau 1, Buttstadt 1, Butzbach 1, Cairo 3, Cambridge 2, Capstadt 1, Carlsbad 3, Carlsruhe 11, Carshalton 1, Cassel 11, Castle Rising 3, Charcot 1, Charlottenburg 1, Chemnitz 11, Cherbourg 1, Chicago 1, Christiania 2, Cincinnati 4, Coblenz 5, Coburg 15, Colberg 1, Cöln 38, Cöthen 2, Comorn 2, Constanz 2, Copenhagen 4, Crefeld 2, Crossen 2, Crimmitzschau 5, Culmbach 4, Danzig 8, Darmstadt 15, Deidesheim 1, Dessau 11, Devonshire 1, Dobrau 1, Döbeln 1, Dorpat 1, Dortmund 1, Dresden 78, Dublin 4, Duisburg 1, Dürkheim 1, Düsseldorf 11, Durlach 1, Edinburgh 3, Ehrenfeld 1, Eirichshof 2, Elberfeld 7, Erfurt 10, Erlangen 3, Ernstbrunn 2, Essen 1, Esslingen 1, Eupen 1, Eutin 1, Falkenstein 1, Farmington 1, Feldafing 1, Florenz 3, Floss 2, St. Francisco 8, Frankenhausen 1, Frankfurt a. M. 49, Frankfurt a. O. 1, Franzensbad 8, Freiburg 5, Freilassing 1, Freising 1, Fürth 15, Geiersberg 1, Geilsperg 1, Gent 1, Gera 3, Glasgow 1, Glocester 1, Glogau 3, Godesberg 1, Görlitz 5, Gössnitz 1, Göttingen 2, Grabow 1, Gracht 1, Gravenhage 1, Graz 8, Gröscheran (?) 1, Grossenhain 2, Gross-Oerner 1, Gross-Zdekau 1, Grünsberg 1, Grünstadt 1, Güstrau 1, Gunzelhausen 1, Haag 1, Halle 6, Hamburg 81, Haron 1, Hannover 20, Havre 1, Heilbronn 1, Heidelberg 14 Heidprung 1, Helfenberg 1, Helsingfors 3, Herspruck 1, Hirschberg 5, Hochheim 2, Hof 12, Holfeld 2, Horselgau 1, Huckeswagen 1, Jena 5, Sct. Ingbert 3, Ingelheim 1 Iphofen 1, Ippenheim 1, Iserlohn 1, Kalbsrieth 1, Kevelen 1, Kempten 2, Kiel 3, Kiew 1, Koberwitz 2, Koleschowitz 1, Komotau 1, Königsgrätz 1, Königsberg 17, Königshof 1, Konradsreuth 1, Kraglingen 2, Küps 1, Kuhschmalz 2, Landshut 3, Laucin 1, Lauenburg 1, Leeds 1, Lehesten 3, Leipheim 1, Leipzig 109, Lissabon 1, Liverpool 2, Löbau 1, London 130, Loben 1, Ludwigsburg 1, Ludwigshafen 3, Lübeck 1, Lüttich 1, Luxemburg 3, Lyen 1, Magdeburg 7, Mainfelde 1, Mainleus 1, Mainz 45, Mannheim 52, Markirch 1, Marktbreit 1, Marktgrönigen 1, Meiningen 7, Meissen 1, Memel 2, Memmingen 2, Meran 1, Milwaukee 1, Minden 2, Mislowitz 1, Mögelsdorf 1, Mondsee 2, Monfurth 1, Mons 1, Montbeliard 1, Montreux 1, Morsbruck 1, Moskau 9, Mühlhausen 5, Münchberg 3, München 127, Muggendorf 1, Nachrodt 1, Nantes 1, Neojeditz 1, Neuhaldensleben 1, Neuhod 1, Neulengbach 1, Neumarkt 3, Neustadt 2, Neustrelitz 1, Newcastle on Tyne 1, New-Jersey 1, New-Orleans 1, New-York 32, Niederwyl 1, Nördlingen 1, Nordhausen 2, Nürnberg 58, Ober-Wistritz 1, Odessa 8, Offenbach 3, Oldenburg 1, Olmütz 2, Ostrichau 1, Oxford 1, Pappenheim 1, Paris 37, Pegnitz 1, Pernau 1, Pesth 17, Petersburg 30, Pforzheim 4, Pirna 1, Pilgramsreuth 2, Pisek 1, Plauen 7, Pössneck 1, Polchen 1, Portland 1, Potsdam 2, Prag 27, Preist 1, Pressburg 2, Presseck 3, Radaxdorf 1, Rastatt 1, Ratibor 3, Ratzeberg 2, Ravensburg 18, Redwitz 1, Regensburg 18, Rehfeld 1, Reichenbach 1, Reitzenstein 2, Remis 1, Rentweinsdorf 1, Riga 4, Rochlitz 1, Roda 1, Rodelangen 3, Rom 5, Rosenau 2, Rostock 1, Rotterdam 2, Ruppersdorf 1, Sagan 2, Saigoon 1, Salzburg 3, Salonville 1, Sanpaneiser 1, Savannah 1, Schelbenburg 1, Schleiz 1, Schleswig 1, Schney 2, Schulpforta 1, Schweinfurt 4, Schwerin 11, Seppach 1, Siegburg 1, Sigmaringen 2, Simpach 1, Solingen 2, Sondershausen 3, Sonnberg 2, Spandau 2, Speyer 2, Spezzia 1, Steele 1, Steinach 1, Steinbach 2, Steinsel 1, Stettin 8, Steyr 1, Strahlau 1, Stralsund 1, Strassburg 5, Stuttgart 27, Suhl 1, Tharandt 1, Thorn 1, Töplitz 1, Triest 1, Trockau 2, Tübingen 1, Turin 1, Ullersdorf 1, Ulm 1, Unterrodach 1, Venedig 1, Verona 1, Viersen 3, Villingen 1, Vöklabruck 2, Voigtstadt 1, Volkersdorf 1, Warmbrunn 1, Warschau 6, Washington 1, Weiden 2, Weigelshofen 1, Weilburg a. L. 1, Weimar 15, Wernrode 1, Wien 212, Wiesbaden 25, Wiesenburg 1, Wildenroth 2, Wilhelmshafen 1, Wilna 1, Winchester 2, Winterthur 3, Wismar 2, Wolmar 2, Worms 9, Wunsiedel 4, Würzburg 21, Zittau 4, Zofingen 3, Zweibrücken 1, Zwickau 2, Zürich 9.

Ein Abonnent Ihres Blattes.

*) Die nachstehende Aufstellung, der sich ein Abonnent dieses Blattes unterzogen, konnte wegen Raummangel nicht früher zum Abdruck gelangen. D. Red.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Breslau, im December.

(Schluss.)

Das vierte Concert des Orchestervereins brachte uns einen fremden, fernher zugereisten Gast, Herrn Pablo de Sarasate. Dieser Künstler ist in die deutschen Lande und in unsere Stadt unter heller Fanfare eingezogen. Ich stimme unbedenklich in diesen schwirrenden Dur-Accord ein, aber freilich ohne die übergrosse Lungenstrapazirung. Sarasate steht gewiss im vordersten Gliede der jetzigen Geigergeneration, aber diese Reihe ist lang, und ich kenne manch Einen in ihr, vornehmlich germanischer Abkunft, der dem Romanen über ist. Sarasate's Hauptforce liegt in der vollendeten Handhabung des Bogens, der denkbar leichtesten Beweglichkeit des Handgelenks. Zudem leistet er auf seinem Instrument so ziemlich alle menschenmöglichen Equilibristenkünste und besitzt (namentlich im accordischen Spiel, bei Doppelgriffen u. s. w.) eine untadelhafte Intonation. So ist seine Art, mit einer Armbewegung mehrere Octaven glockenreiner Töne aufzureihen, schlechterdings meisterhaft: jeder Bogenstrich eine glitzernde Perlenschnur. Aber — und hier schöpfe ich Athem — die Kehrseite fehlt nicht. Sarasate ist kein Meister der Cantilene. Er entschleusst nie so recht den breiten Strom eines vollen und grossen Tones; ja dieser ist im gestossenen Allegro sogar dünn und spitz, weit mehr, als man meinen sollte. Auch hat sich der Fremdling nur als glänzender Geigenkünstler legitimirt, nicht zugleich als voll- und warmblütiger Musiker. Der Mann spielt mit dem ganzen Esprit eines siegesgewissen Bogenhelden, aber nicht mit der keuschen, innigen Hingabe an das herrlichste Instrument in seinen Händen, die den ganzen Menschen in Mitleidenschaft zieht. Sarasate brillirt nicht gerade in der befrackten Race unserer modernen Salonlöwen, aber trägt doch sein Adelsdiplom mit kleiner eitler Prätension zur Schau. Ja, die impertinent weissen, eleganten Glaçehandschuhe unserer meisten Virtuosen! Uebrigens waren die compositorischen Unterlagen, mit denen der Gast in ausserordentlich erfolgreicher Weise debütirte (Preludio, Minuetto und Moto perpetuo aus der Raff'schen Violinsuite und Andante, Scherzando und Rondo aus der spanischen Symphonie von Lalo), allerdings nicht der recht geeignete Boden für machtvolle Tonentwickelung, jedenfalls gestattet die gewissenhafte Reproduction des geringen Gefühlsquantums, das sich allenfalls aus dem Lalo'schen Symphonie-Andante pressen lässt, keinen berechtigten Schluss in bejahendem Sinne. Wie ich höre, wirkt Sarasate nochmals in einem späteren Concert mit; vielleicht und hoffentlich wendet ein angemesseneres Programm die Seite zum Lichteren, die der einmalig Zuhörende zur Zeit noch im Schatten erblickte. —

Alle Nummern des Abends bezeichneten ebensoviele Ruhmesthaten auf dem Podium der Raff'schen Suitenfragmente, und der spanischen Symphonie von Lalo habe ich bereits Erwähnung gethan. Beide Piècen waren durch eine bedauerliche Substitution der ursprünglichen Programmfassung einverleibt worden, und so entging uns Bruch's Violinconcert und Saint-Saëns' Concertstück, deren jedes ich im Interesse der Solovioline jedenfalls lieber gehört hätte, als die genannte Spanische. Lalo's Elaborat trägt die bedenklichen Nationalfarben; es nimmt sich namentlich, wie hier in Gesellschaft gewöhnlicher deutscher Musenkinder, thatsächlich spanisch aus. Im Andante viel Gefühlsduselei, im Scherzando gefällige, anständig herausstaffirte Banalität, im Rondo — „eitel Ohrgeschinder, gar Nichts dahinter"; das Ganze mehr eine rasselnde Instrumentations-Etude mit etwas musikalischem Firniss. Die obligate Violine hielt diesmal Alles über Wasser.

Zwischen Raff und Lalo stand Bernhard Scholz, unser Orchesterdirigent, mit einer Ouverture zu Göthe's „Iphigenia auf Tauris". Scholz' Werk zeigt viel Temperament und eine beachtenswerthe Noblesse der Conception. Die Ouverture athmet Etwas von griechischem Geist und Empfindungsadel, ohne freilich die classische Plastik der Goethe'schen Dichtung zu erreichen. Den Beschluss machte Mozart, Lalo's glücklicherer Concurrent, mit seinem Jupiter-Riesen, und über dieser zweiten Symphonie vergass ich denn bald den Klingklang der ersten. —

Ueber die Kammermusikabende des Orchester-Vereins habe ich noch gar nicht gesprochen und darf hier gerechten Lobes überfliessen. Unser Streichquartett ist ein Stiefkind des Ruhmes und als solches abseits der via communis still und beschaulich seinen Weg gegangen. Jetzt hat es die Höhe erklommen, und es ist gewisslich an der Zeit, was Weniges die Lärmglocke zu ziehen. Ich kenne so ziemlich alle die tönenden Sechzehnsaitler, deren Namen Verdienst und öffentliche Meinung mit farbiger Umrahmung markirt hat, und darf versichern, dass unser vierköpfiger Geigencomplex in ihrer Gesellschaft auch der glänzendsten Species dieser erlauchten Cohorte alle Ehre macht. Die Leistungen des Breslauer Quartetts, der Herren Himmelstoss, Erlekam, Trautmann und Schubert sind lauteres, unverfälschtes Gold. Auch innerhalb dieser vier Pulte hat das grosse Princip der einheitlichen Gesammtäusserung die schwierige Realisirung gefunden und aus künstlerischen Bestandtheilen ein potenzirt künstlerisches Ensemble gestaltet. Der Vertreter der Primgeige, Herr Himmelstoss, ist ein hochbefähigter, selbstloser Künstler, ein eminenter Geiger von Herz und Gemüth, seine Collegen vortreffliche Musiker, bei voller Beherrschung ihrer Instrumente. Die Vier sind eben nicht in rangirender Reihenfolge zu nennen, sondern stehen in einem Gliede dicht neben einander. Ihr ebenbürtiger Partner ist Bernhard Scholz, hier der gediegene Pianist, unübertrefflich im Zusammenspiel. Das Publicum hat dieser vorzüglichen Repräsentation reinster und edelster Instrumentalmusik endlich die gebührende Anerkennung entgegengebracht und damit dem Gedeihen unserer Kammermusik eine erfreuliche Perspective eröffnet.

Ich erwähne noch die allwöchentlichen Symphonie-Concerte des Herrn Trautmann, die von einer respectablen Capelle veranstaltet und lebhaft frequentirt werden. Allerdings liegt der kritische Standpunct, der hier einzunehmen ist, einige Meter tiefer als der, welcher das Urtheil dem Orchesterverein gegenüber beherrscht, aber er ist immer noch ein künstlerischer. Es wird da meist Treffliches, mitunter Vorzügliches geleistet. Natürlich muss bei diesen Concerten, die in ihrer gewissermaassen edelpopulären Tendenz ein grösseres, nicht ausschliesslich aus Gourmands bestehendes Publicum zur Voraussetzung haben, eine Sichtung des vorliegenden programmatischen Materials vorgenommen werden, ehe man den aestimatorischen Stempel aufdrückt; aber nach Absorbirung geringer Spreu findet sich recht viel Weizen. Ich lese einige Körner aus dem vorhandenen Vorrath heraus und erwähne: Brautzug und Entr'act aus „Lohengrin" und „Meistersinger"-Ouverture von Rich. Wagner, Huldigungsmarsch von Liszt, B dur-Symphonie von Schumann, Beethoven's achte, Symphonie concertante für Violine und Viola von Mozart; ferner Beethoven's Violinconcert (Hofconcertmeister Otto Lüstner) und C dur-Clavierconcert (Frl. Helene Frese), Balletstücke aus Schubert's „Rosamunde", Ouverturen zu „Anakreon", „Fidelio", „Euryanthe", „Athalia", „Meeresstille und glückliche Fahrt". Auch Novitäten sind zu registriren, so Saint-Saëns' „Todtentanz" (zwei Mal aufgeführt) und die prächtige Orchester-Serenade No. 2, D dur, von Jadassohn. Jedenfalls schaffen die Trautmann'schen Aufführungen rüstig an der Erfüllung ihrer Aufgabe und verdienen vollauf die Beachtung, die ihnen zu Theil wird.

Schliesslich sei zweier „Hofmann-Concerte" gedacht, die im November stattfanden (die Damen Peschka-Leutner und Anna Ritke, die Herren Paul Bulss, Julius und Paul Klengel). Ich habe nur das letzte besucht und Tüchtiges vorgefunden. Der Held des Abends war der Dresdener Baritonist, Herr Bulss, der das Haus durch entzückend vorgetragene Lieder von Wagner („Die Rose"), Reinecke, Kirchner, namentlich durch Schubert's „Ständchen" und das reizende Wanderliedchen von Aug. Horn enthusiasmirte. Aus dem Programm hebe ich noch das Clavier-Trio B dur Op. 97, die schottischen Lieder für Sopran mit Clavier-, Violin- und Violoncellbegleitung von Beethoven, Scherzo H moll von Chopin und die Liszt'sche Transcription „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" hervor, sämmtliche Piècen in guter, solider Aufführung zu Gehör gebracht. —

Für diesmal genug. Auch dieser verflossene Monat Musik hat, wie man sieht, etliche Blätter erklecklichen Inhaltes vollgeschrieben. Das gibt am Ende zu einem dicken Buche ein schönes Register. Albert Weiss.

Berichte.

Leipzig. Das 12. Gewandhaus- (sogen. Neujahrs-) Concert am 1. Januar war in seinem ersten Theil überwiegend geistlichen Inhalts. Gleich die erste Nummer des Programms, der grandiose erste Chor aus dem 149. Psalm („Singet dem Herrn ein neues

Lied") von S. Bach erwies sich maassgebend für die weihevoll gehobene Stimmung, welche den ganzen Verlauf des Concertes beherrschte. Die Ausführung der höchst schwierigen Motette hatte unser Thomanerchor unter Leitung des Herrn Prof. E. F. Richter übernommen und damit eine seiner hervorragendsten Leistungen dem Auditorium vorgeführt. Mit musterhafter Klarheit und Sicherheit kamen die complicirtesten Tongänge zur Geltung; die einzelnen Stimmen waren mit einer Sorgfalt ausgearbeitet und gegen einander mit einer minutiösen Genauigkeit in den dynamischen Nuancen abgewogen, welche zur höchsten Anerkennung herausforderten und welche den Genuss besagter Motette zu einem völlig ungetrübten gemacht hätten, wenn nicht — wenigstens nach meinem individuellen Gefühl — mit der Detailmalerei hie und da zu weit gegangen und dadurch die Schönheit des Gesammteindruckes ein wenig beeinträchtigt worden wäre. Untadelig gelangen den Thomanern dagegen die später folgenden drei kleinen Chöre von C. G. Reissiger („Es ist ein Ros entsprungen"), J. Rheinberger („Zum neuen Jahr") und E. F. Richter („Das Abendläuten"). Das Orchester führte im ersten Theil des Concertes die Esser'sche Orchesterbearbeitung von Bach's grosser F dur-Toccata und Mendelssohn's „Athalia"-Ouverture vor. Die Ouverture reihte sich äusserlich dem diesmaligen Programm recht gut ein, wenn auch ihr hohles Pathos und die thematische Dürftigkeit namentlich des Allegrosatzes gegenüber der imponirenden Grösse der vorausgehenden Bach'schen Werke doppelt fühlbar wurde. Mit der Toccata in der ihr von Esser gegebenen Gestalt habe ich mich nie recht befreunden können. Die Orchestration verräth allwärts die gewandte und sichere Capellmeisterhand, kommt aber doch über das Niveau geschickter, effectvoller Handwerksarbeit nicht hinaus. Ueberdies scheint mir eine Orchesterbearbeitung der Toccata weder nothwendig, noch überhaupt empfehlenswerth: Das starre Figurenwerk des mächtigen Tonstückes findet in dem eben so starren Orgelton seinen völlig angemessenen Ausdruck; die beweglichen Orchesterklänge, auch wenn sie dem Orgelton sich möglichst nähern (und eben dadurch die Nutzlosigkeit der ganzen Bearbeitung erst recht darlegen), entkleiden das Stück seiner Hoheit und Würde. Die Toccata, wie auch die Ouverture wurden übrigens vom Orchester ausgezeichnet executirt. Gleiches gilt von der den zweiten Theil des Concerts füllenden C moll-Symphonie von Beethoven. In Sonderheit der zweite Satz wurde mit seltener Weihe und Innigkeit vorgetragen. Der gewaltige Freiheitsgesang des Finales wurde mit Schwung und Feuer vorgeführt. Das Scherzo ging brav; dagegen fiel mir im ersten Satz theilweise wieder dieselbe Starrheit und deshalb Ausdruckslosigkeit des Tempos auf, welche ich bereits bei der vorjährigen Aufführung der Symphonie im Gewandhaus tadelnd hervorzuheben mich veranlasst sah.

Ausser dem besprochenen Gewandhausconcert fanden in vergangener Woche nur noch zwei Hofmann-Concerte statt. Das erste derselben, am 3. Januar, war ein sogenannter Lieder-Abend. Das Hauptinteresse der Hörer lenkte sich auf Hrn. Hofopernsänger Bulss aus Dresden, dessen wahrhaft phänomenale Stimme und treffliche Gesangweise ich schon wiederholt zu würdigen Anlass hatte. Als bedeutsamste Leistung ist diesmal der dramatisch-zugespitzte, tief ergreifende Vortrag von Löwe's düsterer „Edward"-Ballade zu bezeichnen. Die später vorgetragenen, meist neuen Lieder von R. Kleinmichel, A. Rubinstein, Schumann, R. Wagner und Franz Ries, denen als Zugabe noch ein Lied von Kienzl folgte, gaben dem Sänger ausreichende Gelegenheit zur Entfaltung seiner prächtigen Baritonstimme, der das hohe as, ja selbst das a noch mit Sicherheit erreichbar ist. Die Wiedergabe der Lieder stand indess nicht durchweg auf derselben Höhe, wie der Balladenvortrag; mit dem lieben „Effect" wurde hie und da mehr als gut ist geliebäugelt. Neben Hrn. Bulss hatte Frl. Anna Lankow aus Dresden, welche Lieder von Ad. Jensen und Franz Ries vorführte, einen schweren Stand. Die nicht grosse, aber in der Mittellage recht wohllautende Altstimme und die im Ganzen noble und geschmackvolle Vortragsweise der Dame fanden indess gerechte Anerkennung. Besondere Sorgfalt wird Frl. Lankow noch auf die Aussprache der Consonanten, namentlich des r, verwenden müssen. Neben den Gesangsnummern spendeten die HH. Concertmeister de Ahna und Max Pinner aus Berlin noch eine Reihe Instrumentalsoli. Hr. de Ahna ist als ausgezeichneter Geiger in weitem Kreise bestens bekannt und bewährte diesen seinen Ruf diesmal namentlich durch den technisch makellosen Vortrag der G moll-Sonate von Tartini und durch die stimmungsvolle Interpretation des (zugegebenen) „Abendliedes" von Schumann. Der G dur-Romanze von Beethoven hätte ich etwas mehr Wärme des Ausdrucks gewünscht; die beiden Ungarischen Tänze von Brahms-Joachim litten dagegen unter zu muthwilligen Temposerzerrungen. Herrn Max Pinner hörte ich zum ersten Mal und erkannte in ihm einen mit sehr bedeutender, solider Technik ausgerüsteten Pianisten der Tausig'schen Schule, dem jedoch die hinreichende Durchgeistigung seines (übrigens ungemein sauberen) Spiels noch nicht überall gelingt. Die von Hrn. Pinner vorgeführten Pièçen waren zwei Allegri von Scarlatti (das eine davon als Zugabe), As dur-Nocturne und Cis moll-Scherzo von Chopin und Ungarische Zigeunerweisen von Tausig, letztere die technisch-hervorragendste und glänzendste Leistung des ganzen Abends. — Das zweite Hofmann-Concert war ein Wagner-Abend, an welchem sich die Frls. Hedwig Scheuerlein aus Braunschweig und Ellen Kuhne von ebendaselbst, sowie die HH. Ernst aus Berlin und E. Schuegraf aus München gesangsolistisch betheiligten, während der aus dem vorjährigen Wagner-Abend des Hrn. Hofmann noch in bestem Andenken stehende Hr. Hofpianist Tietz aus Gotha die Clavierbegleitung übernommen hatte. Zur Aufführung gelangten diesmal das Liebeslied und das Duett aus dem ersten Act der „Walküre" (Frl. Kuhne und Hr. Ernst), Wotan's Zorn und Abschied von Brünnhilde aus dem letzten Act desselben Werkes (Frl. Kuhne und Hr. Schuegraf), Siegfried's Schmiedelieder aus „Siegfried" (Hr. Ernst) und das grosse Duett aus dem Vorspiel zur „Götterdämmerung" (Frl. Scheuerlein und Hr. Ernst). Frl. Kuhne und Hr. Schuegraf besitzen noch eine relativ zu geringe Herrschaft über ihre von Natur spröden Organe und noch geringe Vertrautheit mit dem Wesen der späteren Wagner'schen Kunst, um Aufgaben, wie die ihnen hier gestellten, vollbefriedigend zu lösen. Frl. Scheuerlein ist zwar schon etwas mehr auf der Bahn der Erkenntniss vorgeschritten, vermag aber doch auch noch nicht überall den rechten, zugleich correcten und seelisch belebten Ausdruck für Wagner-Weisen zu finden. Hr. Ernst dagegen ist ein Wagner-Sänger von echtem Schrot und Korn. Vorzügliches stimmliches Material, treffliche Schulung desselben und inniges Verständniss der fraglichen Tonschöpfungen des Dichtercomponisten wirkten hier zusammen, um die Vorträge des Hrn. Ernst zu den weitaus besten, künstlerisch-reifsten des Abends zu erheben. Die erste Programmnummer war ich anzuhören verhindert; unter den folgenden drei Fragmenten aber kamen die Schmiedelieder Siegfried's zur weitaus vollkommensten Wiedergabe. Wärmstes Lob aber verdient namentlich auch Hr. Tietz für die wahrhaft muster- und meisterhafte Ausführung der Clavierbegleitung. Nur wer die Klindworth'schen Clavierauszüge zu den „Nibelungen" selbst genauer studirt hat, wird die ausserordentliche Schwierigkeit der Aufgabe, die dem Pianisten hier gestellt ist, zu würdigen wissen. Es war nicht mehr als billig, dass das zahlreiche Auditorium neben den Sängern auch Hrn. Tietz durch besonderen stürmischen Hervorruf ehrend auszeichnete. Unter den Sängern errang Hr. Ernst den lebhaftesten Beifall. C. K.

Chemnitz, 24. Decbr. Ein Ereigniss von hervortretender Wichtigkeit für die Musikverhältnisse unserer Stadt ist das 1. Concert der Singakademie, welches jährlich Anfang Winter im hiesigen Casino stattfindet und zum Gegenstand die Aufführung eines grösseren Werkes für Soli, Chöre und Orchester hat. Brachten die jüngst vergangenen Jahre die „Jahreszeiten", „Schöpfung" von Haydn, „Jephta und seine Tochter" von Reinthaler, so wurde heuer von dem Dirigenten des Vereins, Herrn Kirchenmusikdirector Theodor Schneider, ein Kleinod im Kranze Schumann'scher Compositionen: „Das Paradies und die Peri", gewählt und vor wenigen Wochen in genanntem Concert vorgeführt. Die liebliche und doch so erhabene Musik, mit welcher der Meister den tiefsinnigen, morgenländischen Mythus um- und durchwoben hat, fand durch die Vortragenden eine durchgeistigte, wohl entsprechende Wiedergabe, sodass sie den Eindruck, welchen Schumann'sche Musik auf jedes empfängliche, innige deutsche Gemüth ausübt, nicht verfehlte. Für die Solopartien waren Künstler vom Leipziger Stadttheater gewonnen worden: Frau Lissmann-Gutzschbach, deren vollendete Leistung als Peri alle Zuhörer zu lebhaftestem Beifall hinriss, Frl. Löwy und Hr. Lissmann, die sich der Vorgenannten ebenbürtig anschlossen, sowie Hr. Baer, dessen Stimmmaterial zwar nicht so reich fliesst, dessen Vortrag aber wohlthuend berührt und eine tüchtige Schule verräth. Die Chöre wurden exact, mit reiner Intonation und sichtlicher Begeisterung von der Singakademie gesungen, ebenso kleinere Solopartien.

Das Concert wurde eingeleitet durch den „Trauermarsch" aus dem Musikdrama „Götterdämmerung" von Richard Wagner, die erste Pièce für Orchester, welche aus Wagner's neuem Werk hier in Chemnitz zur Aufführung gelangte. Ist besonders für Nichtkenner, welche die so überaus kunstvolle, geistreiche Verflechtung der Motive, vom schmerzvoll ergreifenden Wälsungenthema an bis zu dem in die Trauerfarben des Moll gekleideten Heroenthema Siegfried's, nicht zu verfolgen vermögen, ein zweimaliges Hören fast unerlässlich, so muss doch constatirt werden, dass diese

Trauermusik, welche den grossartigsten Schöpfungen in diesem Genre würdig beizustellen ist, mächtig packend auf die Versammelten wirkte.

Concertumschau.

Glauchau. 1. Abonn.-Conc. im Theaterlocal: D dur-Symph. v. Svendsen, Ouvert. zu „Beherrscher der Geister" v. Weber, Solovorträge des Frl. Reuter a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Hans Sitt a. Chemnitz (Viol., n. A. Conc. v. Beethoven).

Görlitz. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. E. Hildach am 10. Dec.: Solo-, Chor- u. Orgelcompositionen v. Knecht, Beethoven, Palestrina, Mendelssohn, Frescobaldi, Prätorius, E. Schulz n. Lux. (Sologesang: Frl. Cath. Lorch n. der Concertgeber.)

Gotha. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. der Liedertafel am 3. Dec.: Solo- n. Chorgesänge v. Rossini, Jadassohn, Wandersleb u. R. Müller, Orgel- n. Violinsoli v. Kühmstedt, Bott u. Töpfer (HH. Harras n. Spittel). — 3. Conc. des Musikvereins unt. Leit. des Hrn. Tietz: „Elias" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Weise, Frl. Schöler, HH. Winiker u. v. Milde a. Weimar.) — 2. Symph.-Conc. des Orchesterver.: Jupiter-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Schubert („Rosamunde") u. Mendelssohn („Hebriden"), Flötensoli (Hr. Winkler a. Weimar) etc.

Haarlem. 1. Kammermusikaufführ. des Hrn. Appy unter Mitwirk. des Hrn. Landmann n. des Rotterdamer Octett-Vereins am 15. Decbr.: Octette v. Mozart (C moll) u. Beethoven (Es dur, Op. 103), Claviersonate Op. 31, No. 2, v. Beethoven, kürzere Stücke v. A. Rubinstein, Martini, Raff-Appy u. Schubert-Appy.

Hannover. 2. Soirée des Ver. f. Kammermusik: Streichquartette v. Mendelssohn (Es dur) u. Mozart (C dur), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven. (Ausführende: HH. Engel, Haenflein, Kaiser, Kirchner n. Matys.)

Innsbruck. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 11. Decbr.: Streichquartette v. A. Rubinstein, Engels (?), Schumann u. Verdi. — Conc. des Musikver. am 19. Decbr.: „Wallenstein's Lager" a. der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, „Lohengrin"-Vorspiel u. Kaiser-Marsch v. Wagner, gemischte Chöre v. Brahms, Schumann u. Pembaur, Solovorträge der Frau Baronin Emmy Reden (Ges.) n. der HH. Jos. Schmidt (Ges.) u. Jos. Knollseisen (Flöte).

Kiel. Conc. des St. Nicolaichors am 7. Dec.: Chorwerke v. Carl Borchers (Festcantate), F. Möhring (Op. 66), Gade (Op. 13) u. Mendelssohn (Op. 48), Harfensoli (Hr. Visthum aus Hannover). — 2. Symphonie-Soirée der Capelle des kaiserl. Seebataillons: „Leonoren"-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Wagner („Fliegender Holländer"), Philadelphia-Festmarsch v. Wagner, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Meditation v. Bach-Gounod. — 2. Conc. des Gesangver.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frls. E. Scheel a. Berlin, v. Krottnaurer a. Rendsburg und E. Kneip a. Kiel, Hr. Spengel a. Hamburg u. A. m.)

Laibach. 1. Kammermusikaufführ.: D dur-Streichquartett v. Haydn, Es dur-Claviertrio v. Schubert, A dur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven. (Ausführende: HH. Zöhrer, Gerster, Moravetz, Nedvěd u. Kretschmann.)

Landshut. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 13. Dec.. Streichquartette v. Schumann (No. 2), Beethoven (No. 6) u. Mendelssohn (Es dur).

Leipzig. 12. Gewandhausconc.: C moll-Symph. v. Beethoven, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Toccata v. Bach-Esser, Vorträge des Thomanerchors. — 13. Gewandhausconc.: C dur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Königin Helge" v. W. Speidel, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner (Ges.) n. der Frau Erika Nissen-Lio a. Christiania (Clav.). — 6. Euterpeconc.: 7. Symph. v. Beethoven, „Der römische Carnaval" v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Hasselbeck (Ges.) n. des Hrn. Raab (Viol.).

Linz. 3. Conc. des Musikver.: Pastoral-Symph. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Adelma Harry (Ges.) u. des Dirigenten Hrn. M. Brava (E moll-Conc. v. Chopin).

London. 4. Soirée musicale des Hrn. E. Dannreuther: F moll-Clavierquint. v. Brahms, B dur-Claviertrio v. Schubert, Claviersoli v. Liszt, Duett aus „Les Troyens à Carthage" von Berlioz, Lieder v. Schumann u. Wagner. (Ausführende: Frl. A. Williams u. HH. B. Laue, E. u. G. Dannreuther, Kummer n. Daubert.) — Crystal Palace-Concerte am 18. n. 25. Nov., 2., 9. u. 16. Decbr.: Symphonien v. Beethoven (No. 4 u. 9), Schubert (C dur) u. Bennett (G moll), Ouverturen v. Beethoven („Prometheus" u. No. 3 zu „Leonore"), Raff („Ein feste Burg ist unser Gott"), Rossini („Semiramis"), W. T. Best (C dur-Fest-), Weber („Freischütz"), Meyerbeer (Struensee") n. Schumann („Genovefa"), „Mazeppa" v. F. Liszt, „Cantate „On Shore and Sea" von Sullivan, Solovorträge der Frls. A. Mehlig (Clavierconcert von Henselt u. Fis moll-Clavierconc. v. F. Hiller) u. Arab. Goddard (Es dur-Conc. v. Beethoven) n. der HH. Beesley (Ungar. Phant. f. Clav. u. Orch. v. Liszt), Wilhelmj (Ungar. Phant. v. Ernst n. Chaconne v. Bach) u. E. Lloyd (Ges.).

Moskau. Conc. der russ. Gesellsch. unt. Leitung des Hrn. Nicolaus Rubinstein am 10/22. Dec.: 9. Symph. von Beethoven (die Schiller'sche Ode „An die Freude" in russischer Uebersetzung), Ouvert. zu „Euryanthe" v. Weber, Arie des Lysiart a. derselben Oper, Ballade f. Violonc. u. Orch. v. Fitzenhagen. (Solisten: HH. G. Henschel a. Berlin u. Lorikoff a. Moskau.)

Mühlhausen i. Th. Symph.-Conc. der HH. Schreiber und Schefter am 25. Dec.: C moll-Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, 3. Streichorchesterserenade v. R. Volkmann, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, Deutsche Tänze f. Orch. v. Bargiel, Walzer v. Schumann-Schreiber. — 3. Ressource-Conc.: „Dornröschen" f. Soli, weibl. Chor, Declamation u. Clavierbegleitung v. Reinecke.

Mülheim b. Cöln. 4. Kammermusiksoirée des O. Forberg'schen Cyklus: Streichquartette v. Mozart (F dur), Brahms (Op. 67) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), ausgeführt v. HH. Heckmann, Allekotte, Forberg u. Ebert a. Cöln.

München. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 12. Dec.: Streichquartette v. Mozart (Königs-), Beethoven (Cis moll) u. Verdi (E moll). — 3. Triosoirée der HH. H. Bussmeyer und Gen.: Claviertrios v. Beethoven (C moll) n. Haydn (G dur), Clavierquart. v. Schumann.

Oldenburg. 1. Conc. des Singver.: „Messias" v. Händel unt. solist. Mitwirk. der Frls. L. Rösler a. Oldenburg u. L. Schärnak a. Hamburg, sowie der HH. Rusack a. Düsseldorf und C. Fischer a. Bremen. — 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: B dur-Symph. v. Gade, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Ehepaares Schmitt-Csányi a. Schwerin (Clav. n. Ges.).

Salzburg. Vereinsconc. des Dom-Musikver. u. Mozarteums unt. Leit. des Hrn. O. Bach am 10. Decbr.: D dur-Serenade für Orch. v. Mozart, Ouvert. zum „Vampyr" v. Marschner, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Es dur-Clarinetten-Conc. v. Spohr (Hr. Starouschek).

Stanislau. 2. Vereinsabend des Musikver.: Gemischte Chöre v. Isaac u. Rheinberger, D dur-Serenade v. R. Fuchs, Menuett v. Boccherini, Arie v. Mozart, Clavier- u. Violinsoli. — 3. Vereinsabend des Musikver. am 17. Dec.: „Egmont"-Ouvert., A dur-Streichquartett, G dur-Claviertrio, A dur-Clav.-Violinsonate, Elegischer Gesang, „Ehre Gottes", Quartett u. Arie a. „Fidelio" v. Beethoven.

Stockholm. Musiksoirée von Edvard und Nina Grieg am 7. Dec. mit der Clavier-Violinsonate Op. 8, sowie Clavier- und Gesangsolostücken v. Edv. Grieg.

Stralsund. Conc. des Gesangver. am 11. Dec.: „Elias" v. Mendelssohn unter solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger, des Frl. Langner n. des Hrn. Geyer a. Berlin.

Stuttgart. 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle im Königsbau: Symphonien v. Beethoven (A dur) n. Jos. Huber („Durch Dunkel zum Licht"), „Walküren-Ritt" v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. Anna Bock a. New-York (H moll-Conc. v. Hummel u. „Lucia"-Phantasie von Liszt) und der Frau Hanfstängl (Lieder von Wagner). Ueber die junge talentvolle Pianistin, eine Schülerin der HH. Lebert und Pruckner, äussert sich der „St. A. f. M." u. A.: „. . . . ihre hochentwickelte, solide Technik, ihr elastischer Anschlag, welchem Weichheit, wie energische Kraft gleichmässig eigen ist, die Bestimmtheit der Gestaltung und ihr gewecktes musikalisches Verständniss gingen in ihrem Spiele überall Hand in Hand und verbürgen ihr bald eine würdige Stelle unter den heutigen Pianistinnen; reichlicher Beifall und Hervorruf folgten ihren Vorträgen."

Trautenau. Gründungs-Liedertafel des Musikvereins „Harmonie" am 8. Dec.: „Schneewittchen" v. Reinecke, gemischte Chöre v. Dr. Kliebert, Engelsberg u. Rheinberger („Die Lilien im Mummelsee" n. „Maienthau"), Frauenchöre v. J. Raff, Männerchöre v. Engelsberg n. J. C. Metzger.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Budapest. Die Direction des hiesigen Nationaltheaters hat Frau Friedrich-Materna in Wien für zwei im Frühjahr hier zu gebende Gastrollen engagirt. Die Künstlerin wird im „Tann-

häuser" und in den „Hugenotten" auftreten. — **Dessau.** Am 7. u. 9. Dec. gastirte hier der k. sächs. Kammersänger Hr. Franz Diener als Raoul und Lohengrin. — **Düsseldorf.** Die von verschiedenen Fachblättern (auch vom „M. W.-Bl.") gebrachte Nachricht, der Hofpianist Hr. Ratzenberger sei zum Capellmeister der hiesigen Oper ernannt worden, ist irrig. Thatsache ist nur, dass es genanntem Herrn vergönnt worden ist, einmal im Laufe der Saison Halévy's „Blitz" zu leiten. — **Carlsruhe.** In der Zeit vom 6. bis 12. December gab hier Hr. Th. Wachtel ein dreimaliges Gastspiel, welches mit dem unvermeidlichen „Postillon von Lonjumeau" eröffnet wurde und sich ferner noch auf „Wilhelm Tell" und die „Hugenotten" erstreckte. — **Genua.** Frl. Gerster debutirte hier mit ausgezeichnetem Erfolge im Teatro Carlo Felice als Margarethe in den „Hugenotten". — **Wien.** Das mehrfach erwähnte Gastspiel der Frau Nilsson im Hofoperntheater nahm am 6. Januar seinen Anfang. Die Gastin trat zunächst als Ophelia in Thomas' „Hamlet" auf.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Jan. „Wie heimlicher Weise", Lied v. J. Rheinberger. „Herr, nun lässest du", Motette v. Mendelssohn. 6. Jan. „Verleih uns Frieden", Gebet v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 31. Dec. Präludium und Fuge in E dur für Orgel v. E. F. Richter. „Nun danket Alle Gott", Motette v. M. Prätorius. „Mit der Freude zieht der Schmerz" von Mendelssohn. Annenkirche: 31. Dec. „Wie schön bist du, freundliche Stille", Chor v. F. Schubert. 1. Jan. „Mit der Freude zieht der Schmerz", Neujahrslied v. Mendelssohn. „Des Herren Segen" („Wie ein linder Frühlingsmorgen"), Chor mit Orgelbegleitung v. J. H. Verhulst. 7. Jan. „Der Trost von Israel" („Maria wallt zum Heiligthum"), Motette v. J. Eccard.

Elbing. Gesänge des Kirchenchores: 2. Sept. „Preis und Anbetung", Motette v. Rinck. 5. Nov. „Ein feste Burg" v. M. Vulpius. 26. Nov. Liturgie v. R. Franz. „Siehe, wir preisen selig", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. 25. Dec. „Warum toben die Heiden", doppelchörige Motette v. Mendelssohn. „Es ist ein Ros entsprungen", Weihnachtslied v. M. Prätorius.

Havelberg. Stadtkirche: 25. Dec. „Dein König kommt, o Zion" v. J. G. Weber. 1. Jan. „Wenn Christus, der Herr, zum Menschen sich neigt" v. Händel.

Merseburg. Stadtkirche: 25. Dec. „Kommt, ihr Hirten", altböhmisches Weihnachtslied v. C. Riedel. 26. Dec. „Fürchtet euch nicht", Chor v. W. Tschirch. 31. Dec. „Wohlauf, Psalter und Harfe", Spruch v. C. Schumann. 1. Jan. „Preis und Anbetung", Motette v. Rinck.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. Mozart in einer Gesammtausgabe. — Zwei lappische Volksweisen. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Arrangements und Sammlungen verschiedener Werke v. Chopin, Beethoven, Franz, Mendelssohn, Schumann, Lumbye u. A. Rubinstein). — Berichte u. Nachrichten.

Caecilia No. 1. Aus dem Musikleben der deutschen Hauptstadt. — Berichte u. Nachrichten.

Echo No. 1. Präludium. — „Der Widerspänstigen Zähmung", komische Oper von Hermann Götz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Potpourri.

Euterpe No. 1. Die rationelle Methode. Von B. Widmann. — Original des Volksliedes: „Ein Sträusschen am Hute". Von L. Erk. — Die Schulgesangfrage. Von Prof. Dr. Aleleben. (Abdruck a. der „Neuen Zeitschrift für Musik".) — R. Wagner's Aufführungen in Bayreuth. Von G. Flügel. — Erstes Schlesisches Musikfest zu Hirschberg. Von Jacob. (Schluss.) — Der Hassler'sche Verein in Halle. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten und Notizen.

Harmonie No. 1. Redactionelles. — Die Bayreuther Festtage. Von Oskar Eichberg. (Schluss.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Werke von K. M. Kunz [Op. 14] u. Dr. M. Bohlinger [Scalenmelodik]).

Le Ménestrel (Paris) No. 5. Histoire générale de la Musique. Par F. J. Fétis. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

—— No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Recension (Arrangement eines Haydn'schen Largo für kleines Orchester durch C. Kossmaly). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Zum neuen Jahr. — Deutsche Tondichter der Gegenwart. IV. Peter Cornelius und seine hinterlassenen Werke. Von Felix Draeseke. (Fortsetzung.) — Kritik (Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel von Hans v. Wolzogen). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 2. Bayreuther Erinnerungen. Freundschaftliche Briefe von Richard Pohl. VI. (Fortsetzung.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 53. Le cinquième volume de l'Histoire générale de la Musique. Par F. J. Fétis. Von Ch. Beauquier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 1. Revue musicale de l'Année 1876. Von Ch. Bannelier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique (Paris) No. 12. L'Année 1876. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Neues Wiener Tageblatt No. 2. „Es schwefeln die Spötter". Von V. K. Schembera.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Paris soll am 29. d. M. die feierliche Enthüllung des Auber-Denkmals stattfinden.

* In London hat sich unter dem Titel „Bach Choir" ein neuer Bach-Verein gebildet.

* Hermann Götz hat seine dreiactige Oper „Francesca da Rimini", wie wir heute nochmals auf in letzter Zeit an uns gelangte theilnahmsvolle Anfragen mittheilen, nicht unvollendet zurückgelassen. Zwei Acte sind vollständig in Partitur vorhanden, und zum dritten hat Götz die Composition in ausgeführten Skizzen hinterlassen, deren Vollendung er letztwillig seinem Freunde Capellmeister E. Frank in Mannheim mit der Bitte übertragen hat, die Arbeit schliesslich noch J. Brahms zur letzten Revision vorzulegen. Hr. Frank hat sich der Arbeit auch unterzogen, und hat auch Brahms, der für H. Götz stets das lebhafteste und liebevollste Interesse bezeigt hat, seinen Rath bereitwilligst zugesagt. Es ist also die gänzliche Vollendung des Werkes in nicht allzu langer Zeit anzunehmen, und wird die Aufführung wohl zunächst am grossh. Hoftheater zu Mannheim, das auch „Der Widerspänstigen Zähmung" zuerst brachte, stattfinden.

* Heinrich Hofmann's neue grosse Oper „Armin" soll bereits im April ihre erste Aufführung erleben, und zwar im Hoftheater zu Dresden.

* B. Scholz' Oper „Golo" soll kommenden Winter auch im Hamburger Stadttheater aufgeführt werden.

* Die von der „Barmer Ztg." in Umlauf gebrachte Nachricht, Joh. Brahms habe die Düsseldorfer Stadtmusikdirectorstelle abgelehnt, wird von der „Elberf. Ztg." dementirt, mit dem Bemerken, dass Brahms allerdings nicht schon in diesem Monat, sondern erst zu Ostern die neue Stellung antreten werde.

* Hr. Concertmeister Lauterbach in Dresden hat vom König von Dänemark den Danebrog-Orden erhalten.

* Musikdirector B. Bilse in Berlin ist zum k. preussischen Hofmusikdirector ernannt worden.

* Franz Diener hat gelegentlich seines neulichen Gastspiels in Dessau vom Herzog die goldene Medaille des herzogl. Anhaltinischen Hausordens Albrecht's des Bären erhalten.

Todtenliste. Ferdinand Dejardin, seit 25 Jahren Organist an der Synagoge zu Brüssel, † am 29. Novbr. daselbst. — Jean Hubert Dusch, Componist, Organist und Musiklehrer zu Spaa, † am 5. Dec. daselbst im Alter von 47 Jahren.

Bemerkung. Falschen Deutungen zu begegnen, bemerken wir, dass das in No. 1, S. 7, Sp. 2, 47. Z. v. u. eingeschaltete Fragezeichen der Identification des hies. Sängers vorhergehenden Namens mit einem in unserer Quelle „Piehlke" geschriebenen Künstler galt. Wir fügen hinzu, dass der zuerst genannte Herr, wie wir richtig corrigirten, die betr. Partie sang.

Briefkasten.

C. St. in *Sch.* Der Misserfolg Ihrer Bemühungen wird schliesslich doch in der Natur Ihrer Werke zu suchen sein. Aeussere Mittel helfen nicht dagegen. Was das Ausschlaggebende für den Erfolg neuer Compositionen, mögen dieselben gut oder schlecht sein, ist, weiss man hingegen nicht zu erklären.

F. J. in *B.* Die gelungenen Brüder könnte man Ihre beiden Landsleute nennen. Der Fall hat jedenfalls amusirt.

M. L. in *B.* Die Leyer schweigt noch immer!

G. H. in *R.* Lassen Sie doch dem „Echo" das stille Vergnügen in dieser Beziehung auch weiterhin. Schaden kann diese Liliputanerin der Sache nicht.

E. R. in *M.* Sie haben wohl schon von selbst „entsprechendes" gelesen!? Eine weitere Correctur finden Sie in der heut. Concertumschau unter Stuttgart.

Anzeigen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 19. Januar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:
E. W. Fritzsch,
Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 4.

Der Gesang bei den Bayreuther Festspielen.

Aus dem Notizbuch eines Gesanglehrers.

Von H. Ruff.

(Schluss.)

Eine unerlaubte Gesangsmanier will sich in unserer Zeit immer mehr breit machen, es ist das Quetschen und übermässige Forciren in den tiefen Tönen der Altstimme. Scheint es doch, als ob der wirkliche Altton einer Alboni und Brambilla, der so voll und voluminös der Sopranstimme zur Seite stand, wie der Bass dem Tenor, verloren gegangen sei. Heute hören wir an dieser Stelle nur dünne Sopranstimmen, die durch unedle, das Ohr beleidigende Laute in den tiefen Chorden daran erinnern wollen, dass sie Altisten sind, während sie mehr den „schlimmen Buben" gleichen, wie wir sie in den Volksschulen zu hören bekommen. Dass diese Damen ihr ganzes Gesangorgan auf diese Weise untergraben, indem der Zwiespalt zwischen hohem und tiefem Register von Tag zu Tag grösser wird und damit endet, dass die höheren Töne dünner und spitzer, die tiefen aber trockener und dürrer werden, — das scheint ihnen Niemand zu sagen. Wir waren verwundert, diese Gesangsunart auch in Bayreuth zu finden; Frau Louise Jaïde leidet daran, was um so mehr zu bedauern, als ihr Singen so voll Verständniss ist.

Georg Unger ist eine in ihrer Urwüchsigkeit geradezu entzückende Erscheinung, deren Entdeckung wir, glaube ich, Meister Wagner zu verdanken haben. Das ist ein Siegfried, wie er im Buche steht, der mit dem „Nothung" dreinfährt, wenn es auf andere Weise nicht gehen will, und mit der Kunst und Regel des Gesanges sich nicht viel Kopfbrechens macht. Das singt wild und unbändig in die Welt hinein; wenn auch da und dort einmal ein hohes a in der Kehle stecken bleibt, wer möchte sich darum grämen; Herr Unger thut es auch nicht. *Quelle hardiesse!* sagte ein Franzose hinter mir; aber um diese *hardiesse* zu haben, muss man ein geborenes Talent sein. Unger überwand Alles durch die Riesenkraft seines Organs, das wirklich gross und mächtig sein muss, sonst hätte ihn die Partie des Siegfried erdrückt. Dabei ist sein Ton frei angeschlagen, weit ab von den landläufigen Sängerunarten, in die zu verfallen ihm nicht Zeit gelassen wurde. Solcher Fälle dürfte die Geschichte des Gesanges nicht viele aufzuweisen haben, dass ein Sänger mit so wenig künstlerischer Vorbereitung eine so schwere Partie bewältiget hätte. Und doch musste man entzückt sein über den Menschen in Erscheinung, Spiel und gesanglichem Schwunge. „O, kindischer Held! O, herrlicher Knabe!", die Worte Brünnhildens, wie passten sie so gut auf diesen Siegfried! —

Noch müssen wir einer Meisterleistung gedenken, und zwar des Mime von Herrn Schlosser. Spiel und Gesang verbanden sich hier zu einem Ganzen von unvergleichlicher Wirkung. Herr Siehr (Hagen), Gura (Gunther), Niering (Hunding), nicht minder die Herren Eilers und Reichenberg (Fasolt und Fafner) sind achtungswerthe Sänger und Repräsentanten. Man kann der deutschen

Sangeskunst Glück wünschen, so lange sie noch über solche Kräfte verfügt. An Frl. Weckerlin war nur das Eine auszusetzen, dass ihrer Stimme der metallische Klang fehlte, und dieses Metall kann dem Tone durch richtige Führung gegeben werden. Das Terzett der Rheintöchter, sowie die mächtige Unisono-Stelle der Walküren und den Chor der Mannen in der „Götterdämmerung“ dürfen wir, glaube ich, nur erwähnen, um in Jedem, der sie hörte, das Gefühl des Wohlbehagens wieder wachzurufen, das er dort empfand. Dieser Chor der Mannen war nicht, was wir unter einem von Choristen gesungenen Chor für gewöhnlich verstehen, es schien eine Vereinigung von tüchtigen Solosängern zu sein, die mit markigem, aber edlem Tone den Theaterraum füllten und in ihrem Spiel uns zeigten, wie ein Chor in die Handlung eingreifen müsse, anstatt, wie das leider Usus, zur mehrköpfigen Marionette zu werden.

Die Bayreuther Aufführungen haben also gezeigt, was wir können, — wie Wagner sagte. —

Wer im Stande ist, die musikalischen und speciell gesanglichen Schwierigkeiten der Nibelungen-Trilogie zu ermessen, der muss den hier wirkenden Künstlern volle Achtung zollen und mit Goethe sagen:

Das Unbeschreibliche
Hier ist es gethan!

Diese Sänger und Sängerinnen haben unter des Meisters Leitung ein Können documentirt, das Jeden in Erstaunen setzen musste, der die allgemeine, sehr zweifelhafte Leistungsfähigkeit in unserem Opernwesen taxiren kann; wenn aber Meister Wagner im Verlauf seiner Rede sagt: „Wollen Sie, so haben wir eine neue Kunst“, so kann ich mich eines bangen Gefühles nicht erwehren bei dem Gedanken, wie viel Mühe und Arbeit es kosten wird, bis diese Kunst Gemeingut der Künstler und des Publicums sein wird. Doch, wie oft habe ich in meiner Jugend mit anhören müssen, dass die letzten Werke Beethoven's (neunte Symphonie, letzten Quartette und Sonaten) Ausgeburten des Wahnsinns und der Taubheit sind, von deren Ausführung man abstehen müsse. Wir sind heute gottlob so weit, den Sinn dieses Wahnes zu errathen, und so wird auch die Zeit kommen, wo dieses Wagner'sche Schaffen der Menschheit zugänglich werden wird. Aber Mühe wird es kosten, und nur wahre Künstler sind als Interpreten zu verwenden. Wir Deutschen können nicht erwarten, dass uns das Verständniss der Wagner'schen Werke von aussen zugetragen und vermittelt wird. Wir werden selbst Hand anlegen müssen. Es ist deutscher Geist, der aus jeder Note weht, der uns aber im Kunsttempel der Oper so fremd geworden ist, dass wir lange Zeit brauchen werden, um ihn zu begreifen. Sollte sich aber dann die Mit- und Nachwelt bewogen fühlen, dem Manne Kränze zu flechten, der mit so viel Genie als Beharrlichkeit eine nationale Idee angestrebt hat, dann möge auf jedem Blatte des Kranzes ein Name Derer stehen, die in Bayreuth, als die Ersten, mit Aufgebot ihrer ganzen künstlerischen Kraft so erfolgreich thätig gewesen sind.

Kritik.

Ludwig Nohl. Musik und Musikgeschichte. Carlsruhe, Müller'sche Hofbuchhandlung.

Diese „Ansprache zur Eröffnung seiner Lehrthätigkeit an der grossherzoglich Polytechnischen Schule zu Carlsruhe“ ist ein kleines Büchlein nur, aber geschwellt von eitler Selbstbespiegelung und Selbstüberschätzung, wie sie in solchem Maasse auch bedeutenderen Männern, als dem Verfasser, schlecht anliesse. Dass der Titel der Schrift mit dem Inhalte derselben so gut wie Nichts gemein hat, darf uns bei Nohl nicht wundern; er hat uns durch viele seiner zahllosen, auf den Markt geworfenen Schriften — unsere Rubrik weiss davon zu erzählen — nachgerade daran gewöhnt, und den, dieser specifischen Eigenthümlichkeit Kundigen wird es daher nicht überraschen, statt eines Essay über „Musik und Musikgeschichte“ — Nohl's eigene Biographie zu finden. Die Idee, zu solcher Gelegenheit seine Autobiographie zu präsentiren, war schon eine Unbescheidenheit, sie vor den Studirenden vorzutragen, eine Taktlosigkeit, sie aber auch schleunigst drucken zu lassen, eine Anmaassung, für welche wir vergebens nach Grund und Berechtigung forschen. — Gewissermaassen zu seiner Entschuldigung citirt Nohl Goethe, welcher „jedem Vierziger, der überhaupt ein eigenes Lebensziel angestrebt hat, die Aufzeichnung seines Lebensganges sogar zur Pflicht macht“ — das mag richtig sein, aber ganz gewiss hat Goethe nicht gemeint, dass diese Aufzeichnungen auch gleich gedruckt und aller Welt an den Kopf geworfen werden müssen, diesen Schluss konnte nur die ganz maasslose Suffisance des Autors ziehen und dann ausführen; diese lässt ihn sich selbst und seine Leistungen bedeutend genug erscheinen, um an seiner persönlichen Entwickelung den Gang der Musikgeschichte zu demonstriren, und Nohl's Versicherung, nichts Anderes vorzubringen, als was auch Andere als ihn und vor Allem die Sache selbst angeht, erweist sich vom Anfang bis zum Schlusse als Ausrede und Bescheidenthuerei.

Welcher Lärm wurde vor einem Vierteljahrhundert geschlagen, als Richard Wagner in der merkwürdigen „Mittheilung an seine Freunde“ seine mit tiefer Weltanschauung durchtränkte Autobiographie in die Welt schickte? Und doch waren schon damals „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ geschaffen und noch Grösseres im Werke; und Wagner hatte auch Etwas zu *sagen*, dennoch musste er den Vorwurf der Unbescheidenheit über sich ergehen lassen. Was hat Nohl dem gegenüber zu setzen, welche seiner Leistungen kann sich auch nur entfernt mit einer Wagner'schen, selbst auf blos litterarischem Gebiete, messen? In der That, die Entrüstung schlägt ins Komische um, und es gibt blos *eine* Antwort auf dieses Nohl'sche Bramarbasiren: Risum teneatis amici. Oder kann man anders als lachen, wenn die sein sollende „Musikgeschichte“ nebst einem Verzeichnisse der Bücher, die Nohl zu seinen Studien benützte, auch Reisebeschreibungen und Schilderungen der empfangenen Eindrücke im Genre des folgenden Pröbchens bietet? Man höre, wie Nohl seinen Aufenthalt in Pästum beschreibt: „Man sagte mir, als endlich die Rückfahrt nothwendig erschien, ich sei ganze drei Stunden regungslos auf demselben Stein vor dem Poseidon-Tempel dort gesessen. Ich weiss noch heute Nichts davon (!)

und erinnere mich nur, dass mir bei tiefstem Zurücksinken in mich selbst gewissermaassen eine fühlbare Rüttelung des geheimsten Innern geschah (!!), wie sie bekanntlich der Ton auf die Sandkörnchen einer Glasplatte ausübt, und wie mich einst in gleich starker Weise Beethoven berührt hatte." Wer aus diesem sinnlosen Wortschwalle sich Musik und Musikgeschichte erklären kann, ist in der That zu beneiden. Das Analogon der „fühlbaren Rüttelung des geheimsten Innern" mit Sandkörnchen (oder hat der Herr Professor das geheimste Innere auch der Sandkörnchen ergründet?) ist in der That einzig, und wie zu all diesem Beethoven kommt, ist ganz unerfindlich. — Doch genug davon — der Zweck der Schrift ist augenscheinlich kein anderer, als in ausgibiger Weise für sich selbst, — den wiederholt mit grosser Emphase hervorgehobenen „ersten Privatdocenten für Geschichte und Aesthetik der Tonkunst" — und seine Bücher Reclame zu machen, und der Leser wird unser Schaudern begreifen, als wir am Schlusse sogar die Ankündigung einer neuen Nohl'schen Schrift, die schon „demnächst" erscheinen soll, proclamirt fanden; mit Resignation erwarten wir das neueste Product seines büchermachenden Schreibefiebers, welches sich „Unsere geistige Bildung" betiteln wird.

Joseph Engel.

Feuilleton.

Eine musikalische Seeschlange.

Von Wilhelm Tappert.

Vor mehreren Jahren lebte in dem grossen Berlin ein ganz kleiner Musiker, den ich Emil Rothert nennen will. Er hatte die üble Angewohnheit, Violine zu spielen. Ich sage „üble Angewohnheit", denn er war unter den Geigern, was der Krätzer unter den Weinen! In der Stadt der Intelligenz wollte sein Ruhm nicht recht gedeihen, und Emil entschloss sich, nach vorangegangener eigenmächtiger Ernennung zum Concertmeister, sein Heil in der Provinz zu versuchen. Er engagirte einen Pianisten, persuadirte eine Sängerin und entrirte seine erste, grosse Concert-Tournée. Schlesien, dessen Bewohner durch sprichwörtlich gewordene Gemüthlichkeit sich auszeichnen, dünkte ihm für den ersten Versuch der am besten geeignete Boden zu sein. In Bunzlau am Bober, allwo es mehr Thonkünstler als Tonkünstler gibt, wurde der Anfang gemacht. Zwar fanden auch dort einige aufgeklärte, vorurtheilslose Töpfer, dass der Berliner Concertmeister nicht mit reinen Engelszungen redete, sondern recht ungewaschenes Zeug producirte, aber sie waren gutmüthig genug, die Misstöne auf Rechnung der schlechten Akustik zu stellen oder als eine natürliche Folge momentaner Indisposition hinzunehmen. Der Sängerin wurde die Sache bedenklich und leid, sie verliess die freundliche Stadt, das gesegnete Land und den unseligen Concertgeber. Wohlgemuth dampften Violinist und Pianist nach Breslau, dort hausen aber gewiegte Kritiker mit geübtem Ohr und scharfer Feder. Das Verhängniss ereilte schon hier den Ritter Emil von der traurigen Geige! Ohne weitere Umschweife wurde ihm gerathen, doch noch einige Jahre als Schüler zu fungiren, ehe er als Concertmeister zu figuriren sich erdreiste.

Rothert nahm sich diese Recension zu Herzen, er packte seine Siebensachen und — verschwand ohne Abschied. Dem unglücklichen Clavierspieler liess er ein Paar alte Stiefel, ein Stück Colophonium, eine gerissene Quinte und die unbezahlte Rechnung des Hôtelwirthes zur freundlichen Erinnerung zurück. Gute Freunde lösten den Armen aus den Verstrickungen, in welche ihn der Treulose gebracht. Von diesem aber hiess es in den Zeitungen: er habe einen „Ruf" nach Chicago erhalten. Mit der Gedankenlosigkeit, welche unsere Redactionen auszeichnet, wurde dieser „ehrenvolle Ruf" colportirt. Lange Zeit hörte ich Nichts von dem sauberen Emil, der richtiger: Schlemiehl heissen sollte, doch vor Kurzem tauchte er wieder auf. Irgendwo fand sich die Notiz: Der Violinvirtuose, Concertmeister Emil Rothert, welcher vor zwei Jahren einen Ruf an das Peabody-Conservatorium in Baltimore erhielt, ist augenblicklich als Berichterstatter für deutschamerikanische Zeitungen thätig und wird vom 1. October ab in New-York als Violinprofessor und Musikkritiker fungiren." Die fleissigste Mitarbeiterin der deutschen Presse, die Scheere nämlich, bemächtigte sich dieser Nachricht und verbrauchte sie unter dem Rubrum: Kunst und Wissenschaft. Auch die Fachblätter, die von Emil Rothert natürlich keine Ahnung hatten, beförderten seinen papierenen Ruhm durch Abdruck besagter Reclame im guten Glauben an die Richtigkeit der Angaben.

Mich interessirte diese Erscheinung; ich sagte mir: wäre Emil einigermaassen bekannt, dann würde die wörtliche Wiedergabe der Notiz nicht denkbar sein, das Parteiprogramm erfordert in diesem Falle Einschränkungen, Erweiterungen, färbende Zusätze u. s. w., — man denke hier nur an Richard Wagner und rufe sich ins Gedächtniss, wie bei Nennung seines Namens die Hand des Reporters nicht nur zur Scheere, sondern auch zum Farbentopfe greift. Da colorirt ein Jeder nach Belieben, und je ärger die Fratze ist, die zu Tage kommt, um so mehr bildet sich der Scribifax ein. Wagnerhass ist für Viele geradezu eine Erwerbsquelle gewesen. Noch ein anderer Punct kam in Betracht und forderte wieder zum Nachdenken auf: die Leichtfertigkeit, mit welcher Nachrichten verbreitet werden, die Leichtgläubigkeit, mit welcher unsere Pressiers Alles aufnehmen. Man könnte einen stattlichen Band füllen mit den unzähligen Anekdoten, Fabeln, Lügen, Ungeheuerlichkeiten u. dgl., deren Wiederkehr in gewissen Zwischenräumen so sicher ist, wie die Ankunft eines gut berechneten Kometen. Von dem Ungethüm, welches alljährlich im Sommer die gläubigen Leser erschreckt, der grossen Seeschlange, nennt man die gesammte Gattung der journalistischen Münchhauseniaden: Seeschlangen. Die Faselei, welche manche Redacteure unserer Musikzeitungen auszeichnet, hat natürlich auch die Fachpresse der Tonkünstler zu einer Brutstätte dieses Reptils gemacht, und vergeblich sind die Freunde der Wahrheit bemüht, der Schlange den Kopf zu zertreten. Harmloser Natur, weil nur auf die Empfindsamkeit weichlicher Seelen berechnet, sind die Märchen à la Polko von Beethoven's Sehnsuchtswalzer, Weber's letztem Gedanken u. s. w. Schlimmer gestaltet sich die Sache, wenn die Seeschlange die Perrücke der Gelehrsamkeit aufstülpt, und uns Gasconaden als Bereicherung der Wissenschaft aufgebunden werden sollen. Hierher gehört die berüchtigte Notiz „über das Alter der Musikfeste", welche seit dem Erscheinen des „wüthenden Holofernes", Humoreske von C. Weisflog, also seit 50 Jahren, bald hier bald dort wieder auftaucht, zuletzt noch in den Leipziger „Signalen" (Jahrgang 1876, No. 58). Ich versuchte, dieser Seeschlange das Wiederkommen zu verleiden, schrieb in mehreren Zeitungen („Mus. Wochenblatt" und „Neue Berliner Musikzeitung") gegen den schwindelnden Unsinn: hinter der geistvollen Verspottung der Monstre-Musikfeste eine historische Thatsache anzunehmen, — vergebens, wie Figura deutlich zeigt. Die „Gartenlaube" ging schon einmal auf den Leim, sollte es das erste und das letzte Mal gewesen sein? Bei Gott und einem Redacteur ist kein Ding unmöglich. Die Holofernes-Seeschlange ist riesenlang und für diese Spalten zu gross, ich nehme daher eine andere, eine kleinere Species, beim Schwanz:

Die theure Jacob Steiner-Geige.

In der „Musikalischen Correspondenz" von 1791 (S. 169) steht die berühmte Geschichte von der berühmten Geige zum ersten Male. Der Verfasser nennt sich: J. M. Quallenberg, Hofmusikus von Kurpfalz; er datirte seinen Scherz — denn etwas Anderes ist die Erzählung nicht — von: Brühl nächst Mannheim, den 22. März 1782. Ich lasse zuerst die Fabel nebst Einleitung mit einigen Abkürzungen folgen.

Das ehemals zu Rhodus den Schiffern zur Losung gestandene Weltwunder, der Kolossus, wäre nicht des mindesten Lobes würdig, wenn der verschwenderische Urheber dieses ungeheuere Schreckbild in die sandige Einöde Arabiens, oder in die Wüste Sahara, den Löwen zur Erschütterung hingebaut hätte.

Wenn grossmüthige Verschwendungen annoch auch in unsern Zeiten geschehen, sind sie öfters unter Leidenschaften erhabener Geister zu zählen und nicht immer tadelnswerth.

So dachte vielleicht auch der in dem Königreiche Böheim berühmte Graf Wenzel von Trautmansdorf, Kaiser Carln VI., Obrister Gestütmeister, als einer Zeit derselbe der allerhöchsten Besuche Sr. Majestät des Kaisers, des Königs Friedrich Wilhelm in Preussen, und Kurfürsten Friedrich Augusten, Königs in Polen, sich zu erfreuen hatte. Es war ihm ein Geringes zu Kladrup in Böheim, einen wilden Gestütplatz in weniger dann 6 Wochen in eine füsterne Götterwohnung, irdisches Paradiess und Nymphenwohnung umzubilden. — Unübersehliche Auen von Citronen und anderen ausländischen Bäumen, Staudengewächsen in Gefässen, der Erde gleich unverkennbar versenkt, Höhen und Vertiefungen, Lustwässer und auf das mühsamst angebrachte Schatten und Blumengänge zeigten ein allschon graues Dasein. Der so herrlich angebrachte Triumphbogen, an der Einfahrt des Gestüts, und die von da an bis zur neuen Götterburg mit rothem Tuch bedeckte Fahrbahnen, bereitete als schon Aug und Sinne zur ganz seltenen Erwartung. (Der Aufenthalt dauerte 10 Tage, jeder Diener sämmtlicher Herrschaften empfing pro Tag 1 Dukaten, die lange Tuchstrecke verblieb dem Landvolke.)

Diejenigen, so der geheimen Staatsgeschichten bewandert sind, werden allen Vermuthen nach, der damaligen Wichtigkeit solcher allerhöchsten Versammlung kundig sein. Dahero meine stumme Feder gütiges Nachsehen hoffet. Gleichwie aber dieser ruhmwürdige Herr Graf gegen Hohe sich unnachahmlich auszuzeichnen wusste — So war Ihme ein Geringes, auch gegen seine Dienerschaft grossmüthig zu sein. Hiezu musste ein ganz fremder Zufall Seiner Excellenz den Stoff reichen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

„Spät kommt Ihr, doch Ihr kommt“ — ruft vielleicht mancher der freundlichen Leser, wenn er endlich einmal wieder den altgewohnten Wiener Bericht in diesen Blättern findet. Es ist wahr, ich habe dem „Mus. Wochenbl.“ gegenüber eine grosse Schuld auf dem Gewissen, viele und wichtige Wiener Concertereignisse harren längst der kritischen Würdigung an dieser Stelle. So geht es aber, wenn man absichtlich einen recht interessanten Stoff für einen Musikbrief zusammenkommen lassen will und zugleich die Localkritik in einem einheimischen Blatte einer Hauptstadt zu bestreiten hat, unwillkürlich wächst Einem dann zuweilen dieser Stoff über den Kopf, mit bestem Willen kann man dann nicht immer mit den Ereignissen gleichen Schritt halten. Uebrigens will ich jetzt so rasch und gewissenhaft als nur immer möglich nachholen, was sich überhaupt nachholen lässt; gewisse musikalische Aufführungen behalten ja ihre Bedeutung weit über das actuelle Datum hinaus, und gerade von solchen habe ich zumeist in nachfolgenden Zeilen zu reden.

Die hervorragendsten musikalischen Eindrücke der Saison verdankten wir in Wien bisher dem Concertsaal, präciser gesprochen den Gesellschafts-Concerten, dann den Philharmonischen und den Quartett-Productionen Hellmesberger's.

Unter den Gesellschaftsconcerten leuchten wieder das erste ausserordentliche, welches uns die seit einem Menschenalter erste würdige, ja glänzende Aufführung der Haydn'schen „Schöpfung“ vermittelte, und besonders das zweite ordentliche Concert hervor, als dessen Hauptprogrammnummer Brahms' so merkwürdige und grossartig intentionirte Cmoll-Symphonie fungirte.

Ich habe über dieses Meisterwerk keine Detail-Analyse zu geben, da ihm ja dieselbe an dieser Stelle unmittelbar nach der Carlsruher Aufführung durch die geistreiche Feder Rich. Pohl's geworden. Der Hauptsache nach kann ich mich dem Urtheile Pohl's nur vollkommen anschliessen, um so mehr, als dasselbe fachmännisch motivirt ist und sich frei von gewissen Ueberschwenglichkeiten hält, mit welchen seit einiger Zeit jedes neue Werk von Brahms — mehr aus Animosität gegen Wagner, als aus wirklicher Verehrung für den Meister des „Deutschen Requiem“ — von einer gewissen Coterie von Künstlern und Kritikern in den Himmel erhoben wird. Dem Referenten der „N. Fr. Pr.“ in Wien z. B. imponirt das „faustische Ringen“ im ersten Satze der Brahms'schen Symphonie (— ein bezeichnendes Wort! —) gleich mir, dagegen kommt er sich — wie er wiederholt geschrieben und sogar in sein Buch „Aus dem Concertsaal“ aufgenommen — in Wagner's Faust-Ouverture wie in einer „endlosen Sandwüste“ vor, er spricht der letztgenannten Composition alle musikalischen Vorzüge ab.

Nun fragen wir aber einmal einen Unparteiischen: in welchem der beiden geistesverwandten Musikstücke ist mehr Klarheit und Abwechselung, welches überzeugt mehr, welches hat die plastischeren, bestimmteren Themen? — ich glaube, die Antwort wird für den viel verketzerten Bayreuther Meister ausfallen. Wie aber, wenn Wagner den ersten Satz der Brahms'schen Symphonie geschrieben hätte, diese köstlichen, einschneidenden, energischen Vorhalte in der Einleitung, welche wir neben dem wunderbaren Introductions-Adagio des Finales und dem Anfang und Schlusse des letzteren selbst zu höchst stellen — wie hätte sich dann die conservative Kritik geäussert? Wahrscheinlich hätte sie „eitel Ohrgeschinder“ und „gar Nichts dahinter“ gefunden, freilich ohne eben diese Diction des verfehmten Künstlers zu wählen, der die Keckheit hat, nicht auf der breitgetretenen Heerstrasse zu wandeln.

Um auf Brahms und die Wiener Kritik zurückzukommen, so ist das Verhalten eines früher zu den enragirtesten journalistischen Vorkämpfern des erstgenannten Meisters zählenden Musikreferenten, — nämlich des durch seine „Bayreuther Briefe“ unsterblichen Hrn. Speidel — mehr als merkwürdig. In der gegenwärtigen Saison wird Meister Brahms von Hrn. Speidel consequent ignorirt, nicht über die Symphonie, nicht über das merkwürdige Bdur-Quartett stand auch nur eine Zeile im Wiener „Fremdenblatt“; möglich vielleicht, dass Brahms den Hrn. sp. einmal nicht zuvorkommend genug gegrüsst, [oder dass dem Letzteren etwa gar über dem Anhören einer Brahms'schen Novität gelegentlich die Suppe kalt geworden; wo der Magen ins Spiel kommt, da verzeiht Hr. sp. nie, scheint es ja buchstäblich der Abgang eines „saftigen Rostbratens mit Zwiebel“ gewesen zu sein, welcher dem würdigen Kritiker all das Gift und die Galle in die Feder trieb, welche er über Bayreuth ausspritzte. Glücklicher sp.: er hat sich durch seine Insolenz gegen Wagner in der Geschichte der Musik ein Stückchen Unsterblichkeit gesichert; seinem ebenbürtigen Hrn. Spazier ist durch ein ähnliches, obgleich einen Gedanken anständigeres Benehmen gegen Beethoven vor einem halben Säculum dasselbe gelungen.

Zu unseren Concertereignissen: so imponirte also Brahms' Symphonie (welcher wir recht bald eine gleich meisterlich gebildete, aber etwas erfindungsreichere jüngere Schwester an die Seite wünschen) allen ernsten Musikern, während das grosse Publicum über Gebühr kühl blieb. Fragmente aus Beethoven's „Glorreichem Augenblick“ (seit 1814 in Wien nicht mehr öffentlich gehört), ein gut klingender, aber unbedeutender „Jägerchor“ von Herbeck, endlich eine bei uns fast verschollene Haydn'sche Cmoll-Symphonie waren die Nachbarn des bedeutenden Werkes, welches wir von nun an durch mehrere Jahre hindurch consequent auf dem Programm des einen oder anderen unserer Orchestervereine sehen möchten, damit schliesslich auch die Laienwelt ihr Urtheil über eine so hervorragende Kunsterscheinung feststelle. Der „Glorreiche Augenblick“ ist im Grunde doch sehr unerhebliche Gelegenheitswaare, trotz einiger interessanten Details hielt er den Vergleich mit Anderem, was Beethoven auf Bestellung gearbeitet, z. B. dem Meisten aus den „Ruinen von Athen“, nicht entfernt aus. Ein Kritiker fand trotz alledem (diesmal aus Rancune gegen Brahms — also immer und immer wieder persönliche Rancune!) nicht Worte genug, um seiner Begeisterung über die meisterhafte Charakteristik dieses Beethoven'schen Frauen-, Kinder- und Soldaten-Chores Ausdruck zu geben. Alles das ist recht hübsch und ohrgefällig (obgleich Beethoven mit der kurz abschnappenden Declamation:

Die Unschuld als Chor, sie wagt es zu kom-men, es

die Kinderwelt nicht eben sehr ideal als lectionsaufsagende Schuljungen aufgefasst hat) — so recht Beethoven'sch kann man es

nicht finden, und die äusserliche pompöse Fugato-Vereinigung der drei Chöre am Schlusse entlockt Einem beinahe ein ironisches Lächeln, wie ja dem Meister selber, als er die Potentaten des Wiener Congresses so hyper-loyal ansang, gewiss ein humoristisches Schmunzeln auf den Lippen gestanden hat.

Haydn's C moll-Symphonie wurde der Brahms'schen gegenüber fast demonstrativ beifällig aufgenommen, und das Menuett mit seinem Violoncellsolo sogar wiederholt. Zu den Höhepuncten Haydn'schen Schaffens etwa wie die grosse B- und mehrere D- und Es-Symphonien gehört sie keineswegs, der grösste Theil erscheint heute bedenklich verzopft.

In seiner vollen Sonnenhöhe und Liebenswürdigkeit hatten wir dagegen den Alt-Meister, den Grosspapa der modernen Musik, vor uns in der von Herbeck vortrefflich dirigirten, nach allen Richtungen brillant gelungenen Aufführung der „Schöpfung“ am 15. Nov. v. J. Frau Wilt, dann die HH. Rokitansky und Vogl (aus München) sangen Jedes in seiner Art meisterhaft die Soli, von rauschender Pracht waren sämmtliche Chor- und Orchester-Ensembles, das bei den „Schöpfungs“-Vorführungen in dem monströs unakustischen Burgtheater immer zur Caricatur gewordene „Es werde Licht“ erlangte jetzt erst den durch Haydn beabsichtigten Effect; über die Schallfülle einzelner Finales (besonders des ersten), in welchem so merkwürdig die Harmoniefolgen der Beethoven'schen D dur-Symphonie: erster Satz, Schluss, vorgezeichnet sind, hätte der alte Herr selbst gestaunt.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das 13. Gewandhausconcert wurde mit einer neuen Ouverture zu Oehlenschläger's „König Helge“ von Wilh. Speidel eröffnet. Die Composition ist, soweit es sich um die rein äusserliche Mache, d. h. um die Anlage der Form, um die Orchestration etc. handelt, das recht wohl acceptable Product eines gebildeten und gewandten Musikers; ihr innerer Gehalt dagegen erwies sich als nicht bedeutend genug. Die Ideen (Themen), welche dem Stück zu Grunde gelegt sind, blieben gewissermaassen in einem Vorstadium ihrer Entwickelung und Ausbildung stecken, sie erreichten nicht jenen höchsten Grad der Reife und Bestimmtheit, der zu ihrer Brauchbarkeit erforderlich war und bei genügend sorgfältiger Bearbeitung auch hätte gegeben werden können. Diese quasi-Unfertigkeit der Motive musste nothwendig eine gewisse Unbestimmtheit und Verblasstheit des charakteristischen Ausdruckes des ganzen Werkes verursachen. Mit vorstehender, unter Anlegung eines ziemlich strengen Maassstabes geschehenen Beurtheilung der Ouverture möchte ich übrigens keineswegs meine Zustimmung zu dem Verhalten ausgesprochen haben, welches das Gewandhausconcertpublicum dem Werke gegenüber beobachtete: trotz der sehr guten Ausführung der Ouverture durch das Orchester rührte sich am Schluss auch nicht eine Hand zum Zeichen des Beifalles. Hatte die grosse Masse des Publicums die wirklichen Mängel des Werkes in der That mit der Sicherheit und selbstbewussten Klarheit erkannt, mit der eben nur die sach- und fachkundigen Musiker dieselben zu erkennen vermögen? Hatte sich das gesammte Auditorium zu einem so erhabenen Standpunct aufgeschwungen, dass es ihm so ganz unmöglich war, den immerhin noch ganz leidlichen Gehalt des Werkes nur halbwegs anzuerkennen? Ich bestreite Beides ganz entschieden; denn wäre die Urtheilsfähigkeit der grossen Masse des in Rede stehenden Publicums wirklich so unbedingt zuverlässig, so zweifelsohne, wie wäre es dann möglich, dass dasselbe Auditorium Novitäten, die tief unter der Speidel'schen Ouverture rangiren, bei günstigerer Laune beklatschte und bejubelte? Und wahrlich, man brauchte nicht gar weit zurückzugehen, um die nöthigen Belege für vorstehende Behauptung zu beschaffen. Doch genug davon. Dem Orchester fiel an diesem Abend nur noch eine, freilich nicht leichte, selbständige Aufgabe, nämlich die Vorführung von Schumann's herrlicher Cdur-Symphonie, zu; aber auch diese wurde in mustergiltiger Weise gelöst. Unter den Solovorträgen des Abends muss ich die Wiedergabe von Seb. Bach's Phantasie und Fuge in G moll für Clavier allein durch Frau Dr. Erika Nissen geb. Lie aus Christiania als die bedeutendste Leistung bezeichnen. In wunderbarer Plastik trat das herrliche Tonstück dem Hörer vor Augen. So wird Bach nur von Jemand gespielt, der ihn völlig, d. h. geistig wie technisch, in sein Fleisch und Blut hat übergehen lassen. Eine in geistiger Beziehung nicht minder bedeutende Leistung war übrigens die Vorführung des Es dur-Concerts von Beethoven durch Frau Nissen-Lie, nur reichte das Maass der physischen Kraft der Dame nicht immer ganz aus für die gewaltigen Tonfolgen dieses Concerts aller Concerte. Als Zugabe zur Bach'schen Fuge spielte Frau Nissen auf Wunsch noch ein Allegro von Scarlatti (wenn ich den Autor des mir unbekannten Stückes recht rathe). Die andere Solistin des Abends, Frau Dr. Peschka-Leutner hatte für ihr diesmaliges Auftreten die Eglantinen-Arie „Er konnte mich um sie verschmähn“ mit vorausgehendem Recitativ aus Weber's „Euryanthe“, sowie Lieder von Rubinstein („Singet nicht in Trauertönen“ aus „Wilhelm Meister“) und Brahms („Wiegenlied“) gewählt, denen als Zugabe noch R. Franz' „Widmung“ folgte. Neben der oft und viel gerühmten grossen Routine der Sängerin traten diesmal mehr als sonst auch eine schöne Innerlichkeit und Wärme des Vortrages zu Tage und erhoben so die dermaligen Gaben der Dame in die Reihe der besten, die wir ihr bei ihrem häufigen Auftreten in den Räumen des Gewandhauses zu danken hatten. — Zwei Tage vor dem Gewandhausconcert veranstaltete die „Euterpe“ ihr 6. Abonnementconcert. Auch hier waren dem Orchester von selbständigen Vorträgen nur eine Ouverture („Der römische Carneval“ von Hector Berlioz) und eine Symphonie (die siebente von Beethoven) zugewiesen. Die Interpretation der Symphonie gewann besonders durch die vom Dirigenten gewählten langsameren als sonst hier üblichen Tempi an Schönheit des Ausdrucks; namentlich das Allegro konnte in der ruhigen Andantino-Bewegung sich voll austönen. Auch in rein technischer Beziehung wurde die Symphonie recht gut gespielt. Gleiches gilt von der Ouverture, in der nur einige der vom Componisten sorgsam ausgeklügelten Klangeffecte an der theilweisen Unzulänglichkeit einiger Holzbläser scheiterten. Als Solisten producirten sich Frl. Hasselbeck und Hr. Concertmeister Raab von hier. Die Sängerin, welche zu den schätzenswerthesten Kräften unserer dermaligen Oper gehört, sang die Ocean-Arie aus „Oberon“ mit zu forcirtem, ich möchte sagen: theatralisch aufgeputztem Ausdruck. Der sonst an der Sängerin nicht bemerkliche schneidige Klang einzelner hohen Töne hatte in einer gewissermaassen gewaltsam niedergekämpften stimmlichen Indisposition seine Ursache. Besser als die Arie gelangen Frl. Hasselbeck die später vorgeführten Lieder von Eckert, Sucher und Schubert. Hr. Raab spielte Spohr's A moll-Concert (No. 8) und S. Bach's Chaconne für Violine allein. Technische Sicherheit und Sauberkeit, sowie noble Auffassung und wohlthuende Wärme des Ausdrucks erhoben die Leistungen des Hrn. Raab zu künstlerisch werthvollen und achtenswerthen. Das Spohr'sche Concert wäre vielleicht noch wirksamer gewesen, wenn der Geiger durch noch schärfere Phrasirung und einen noch markigeren, männlichen Ton dieser übersüssen Musik einen Theil der unserer Zeit nicht mehr recht zusagenden Sentimentalität genommen hätte. Die Chaconne gelang Hrn. Raab in jeder Hinsicht. — Noch ein drittes Symphonie-Concert brachte uns die vergangene Woche, nämlich das 3. Abonnement-Concert der Capelle des kgl. sächs. 8. Inf.-Reg. No. 107 unter Leitung des Hrn. C. Walther. Die beste Leistung des Abends war entschieden die das Concert eröffnende „Wasserträger“-Ouverture, welche das Orchester sehr sauber und mit gutem Verständniss executirte. Die später folgende „Ossian“-Ouverture v. Gade wurde minder exact gespielt. Das Streichquartett hielt sich in dem kleinen Entr'act aus Reinecke's „König Manfred“ recht wacker. Die den Abend beschliessende „Eroica“ von Beethoven, deren Direction Hr. Dr. F. Stade übernommen hatte, wurde recht sicher und correct gespielt; nur die gewählten Tempi bedünkten mich, wenigstens hinsichtlich des 1. und 3. Satzes, entschieden zu rasch. An Solovorträgen kamen zu Gehör die G dur-Romanze v. Beethoven und der 1. Satz der H moll-Clavier-Violinsonate von S. Bach (Hr. Musikmeister Walther) und das David'sche Posaunenconcert (Hr. Knöfel). Hr. Walther erzeugt auf der Violine einen gesunden, kräftigen, nur noch etwas unbiegsamen Ton; der Vortrag resp. die Auffassung des Solisten erwiesen sich als correct und natürlich, bedurften aber noch der feineren Ausarbeitung. Hr. Knöfel beherrscht sein Instrument mit vieler Sicherheit und Gewandtheit. Dieses 3. Concert war wesentlich besser besucht als die beiden früheren Productionen der Capelle. — Schliesslich sei noch kurz einer Matinée gedacht, welche der Pianist Herr Colla Selig am 14. d. M. im Blüthner'schen Saale veranstaltete. Der Concertgeber spielte mit dem Violinisten Hrn. Mühlmann Grieg's F dur-Clavier-Violinsonate, ferner allein Beethoven's Es dur-Sonate Op. 31, sowie kleine Stücke von Mendelssohn, Schumann, Schubert-Liszt und Chopin und entfaltete einen achtenswerthen Grad technischer Fertigkeit und eine für die gewählten Tonstücke ausreichende Auffassungsgabe und Vortragsart. Zur Bewältigung schwierigerer Aufgaben wird Herr Selig sich indess namentlich noch einen kräftigeren Anschlag und ein geschlossenes

Legato anzueignen haben, ohne welche beiden Hilfsmittel bei complicirten Tonfolgen eine hinreichend klare Phrasirung nicht erreicht werden kann. Hr. Mühlmann, welcher erst im letzten Augenblick als Ersatzmann für einen anderen Violinisten eingetreten war, hatte wohl nicht genügend Zeit gehabt, sich in die eigenthümlichen Tonformen der Grieg'schen Sonate genügend einzuleben; befriedigender trug der Geiger ein nachher eingeschobenes (auf dem Programm nicht namhaft gemachtes) Violinsolo vor. Die Vocalmusik war durch Frl. Hasselbeck vertreten, welche Lieder von Schumann, Rubinstein, Eckert und (als Zugabe) Reinecke (?) sang. Die gelegentlich des Euterpe-Concerts erwähnte Indisposition der Sängerin war hier nicht bemerklich; Frl. Hasselbeck befand sich im Vollbesitz ihrer schönen künstlerischen Mittel und spendete treffliche Sangesgaben. Die Begleitung der Gesang- und Violinsoli hatte ein Herr Jos. Fehneuberger übernommen. C. K.

Genf, Ende December. Obgleich die Sommerconcerte ziemlich gut besucht waren, fühlte sich dennoch die Direction des Stadtorchesters veranlasst, vor Anfang der Wintersaison eine Anzeige zu veröffentlichen, um das hiesige Publicum zur Unterzeichnung einer Petition, welche dem Stadtrath übergeben werden sollte, dringend einzuladen. Die städtische Subvention von 55,000 Frcs. scheint nicht mehr zu genügen; daher die Bitte, weitere 15,000 Frcs. zuzulegen. Unsere Municipalität nahm die ganze Sache sehr wohlwollend an und bewilligte die gewünschte Zulage für ein Jahr. Wir wollen hoffen, dass es der Direction des Stadtorchesters nun gelingen wird, mit 70,000 Frcs. Subvention nebst dem Ertrag ihrer zahlreichen und meist gut besuchten Concerte dem Abgrunde des Deficits den Rücken zu wenden.

Dass die Verwaltung eines Orchesters mit Schwierigkeiten aller Art verbunden ist, weiss Jedermann. Hier zu Lande, wo es so kosmopolitisch hergeht, ist es vielleicht noch ärger als irgend wo anders.

Das Orchester besass zum Beispiel einen vortrefflichen Concertmeister, Hrn. Sternberg, der auch in der Oper mitwirken sollte. Nun fand ein Theil des höchst frivolen Theaterpublicums, dass er die Soli mit nicht genug berauschender Virtuosität vortrug, und complotirte gegen ihn so stark und so lange, bis Hr. Sternberg, um einen öffentlichen Scandal zu vermeiden, seine Entlassung einreichte. Ein harter Verlust für die Direction des Orchesters! Glücklicher Weise bleibt dennoch Hr. Sternberg in unserer Mitte. Kammermusiksoiréen und Ensemblestunden beschäftigen ihn auf eine viel angenehmere Weise, als die Paradepferdchen des Theaters.

Wie ich Ihnen meldete, hat sich die Direction des Orchesters entschlossen, keine Concerte mehr im Saale des Conservatoriums, wegen der hohen Preise, zu geben. Die Abonnementconcerte sind auch weggefallen. Jetzt finden regelmässig nur die populären Sonntagsconcerte im Wahlgebäude statt. Daneben haben wir noch im Saale „de la Réformation" einige Concerte für classische Musik mit Zuziehung reisender Virtuosen.

An einem der gelungensten Abende hörten wir den Pianisten Vogri, alias Vogritzsch. Er trug mit Orchesterbegleitung Andante und Rondo aus dem F moll-Concert von Chopin und als Solonummern: Tempo di Bourrée v. Bach, „Lied ohne Worte" von Mendelssohn und die Campanella von Paganini-Liszt vor. Seine Technik ist sehr bedeutend und hatte namentlich im Bravourstück von Liszt eine gute Gelegenheit, sich glänzend zu behaupten. Die „Signora" Vogri sang mit Beifall einige grosse Opernarien von Meyerbeer und Verdi. Das Orchester executirte zwei Ouverturen und die beliebte, jetzt überall gespielte „Danse macabre" von Saint-Saëns. Das letztere Stück wurde da capo verlangt. Von den Extraconcerten noch Einiges. Der Violinist Marsick, ein in Frankreich und Belgien sehr bekannter Künstler, liess sich neulich hier zum ersten Mal hören und entzückte das Publicum durch den vollendeten Vortrag verschiedener Stücke von Vieuxtemps, Léonard und Wieniawski. Der Sänger Henriot, der ihn begleitete, gefiel auch sehr gut. Der schöne Erfolg des ersten Concertes ermuthigte diese Herren, ein zweites zu veranstalten; leider wurde es bis in die Nähe des Weihnachtsfestes verschoben, sodass nur ein kleines Auditorium sich zusammenfinden konnte. Der verdienstvolle hiesige Pianist Hr. Ruthardt wirkte im zweiten Concert mit und spielte mit Hrn. Marsick die A moll-Sonate von Rubinstein. Ein anderer Geiger, der Italiener Papini, der schon vor einigen Jahren hier concertirte, hatte nach Hrn. Marsick einen schweren Stand. Seine Technik ist nicht mehr tadellos zu nennen, und sein Vortrag lässt auch viel zu wünschen übrig. Dieser Virtuose scheint eher rückwärts als vorwärts zu schreiten. Ueber die Gesangsleistungen seiner Frau ist es besser, gänzlich zu schweigen. Der bekannte Ritter von Kontski, der sich noch immer in Genf aufhält, unterstützte das Concert mit einigen Pianoforteknallstücken eigener Manufactur.

Faure, der berühmte Pariser Bariton, ist doch endlich gekommen, aber nicht auf Einladung der Direction des Stadtorchesters. Ein Impresario offerirte dem grossen Sänger 100,000 Frcs. für 30 Concerte und bezog mit ihm, als Hauptstern, und mit einer artistischen Gesellschaft die bedeutendsten Städte Frankreichs.

Genf, als Grenzstadt, wurde auch mit dieser Ausstellung beglückt. Das Concert war eines der brillantesten, die wir hier gehabt haben: zahlreiches elegantes Publicum, tropischer Enthusiasmus und 11,000 Frcs. Einnahme sichern unserer Stadt eine gute Censur im Contobuch des Unternehmers. Neben Faure hielt sich am besten ein Schüler von Léonard, der junge Geiger Musin, dem man eine schöne Zukunft prophezeien kann. Der bekannte Tastenbändiger Ketten vermochte das Publicum nicht zu erwärmen, obgleich er seine Sachen von Litolff und Liszt mit dämonischem Feuer vortrug. Der Saal im Wahlgebäude ist aber auch zu gross und für Clavierproductionen ganz besonders ungünstig.

Nach dieser musikalischen Féerie wurde es hier sehr still, doch geht mit dem neuen Jahr das Concertiren desto lebhafter wieder los. ♯

Concertumschau.

Augsburg. Concert der Gesellschaft „Schiessgraben" am 6. Jan.: Violinson. v. Corelli (HH. Kammerlander u. Diem), Elsa's Traum a. „Lohengrin" v. Wagner u. Lieder v. Brahms und Taubert (Frl. M. Kindermann), Arie v. Mozart und Lieder von J. R. Schachner u. I. Brüll (Hr. Aug. Kindermann), Soli f. Clavier (Frl. M. Aub), Violine (Hr. M. Hieber) und Violoncell (Hr. J. Diem).

Barmen. 4. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. A. Krause: „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, Frl. H. Wollershaus a. Cleve, HH. Schneider a. Cöln u. O. Schelper a. Leipzig.)

Basel. Conc. der Allgem. Musikgesellsch. zum Benefiz des Hrn. Capellmstr. A. Volkland am 7. Jan.: C moll-Symph. v. Beethoven, Concertouvert. v. A. Volkland, Huldigungsmarsch von R. Wagner, zwei Nummern a. den „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, „Die Flucht nach Egypten" u. „Morgenstunde" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. M. Bruch, Arie v. Spohr. (Soli: Frl. M. Reiter.)

Bath (England). 21. Sitzung des Quartett-Vereins: Streichquartette v. Haydn (Kaiser-) u. Beethoven (No. ?), Clavierquint. v. Schumann, Violinsoli v. L. St. Lubin u. Schubert. (Ausführende: Frl. Boerngen, HH. Ludwig, Vogell, Holländer u. Daubert.)

Breslau. 6. Versamml. des Tonkünstlerver.: A moll-Streichquart. v. Schumann, F moll-Clavierson. v. Brahms, dreistimmige Frauenchöre (Op. 35, No. 1, u. Op. 39, No. 2) v. W. Bargiel, fünf Clavierstücke v. Carl Mahlberg.

Brieg. Conc. des Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Cantor Jung am 6. Jan.: Vorspiel zu „Die Folkunger" v. Kretschmer, Marsch a. der „Königin von Saba" v. Gounod, Männerchöre v. Mozart, Koschat u. Storch, Clavier- u. Gesangsoli.

Brüssel. Conc. der „Société Royale l'Orphéon de Bruxelles" am 18. Dec.: G dur-Claviertrio v. Raff, Chorwerke v. Gevaert („Le Reveil"), A. Wouters („Ronde fantastique"), Radoux („Le Chant des Matelots") u. Godefroy („La Grenouille et le Boeuf"), Instrumental- u. Gesangsoli. (Solisten: Frl. J. Servais, HH. Jourdan, Jacobs u. Heimendahl.)

Carlsruhe. 4. Abonn.-Conc. des Hoforchesters: Symphonien v. Haydn (G dur) u. H. Götz (F dur), A moll-Clavierconcert von Schumann (Frl. A. Mehlig a. Stuttgart), Lieder v. Schubert (Hr. Staudigl).

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.: D moll-Symph. v. Schumann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. Walkürenritt a. der „Walküre" v. R. Wagner, Solovorträge der Frls. Görtz (Ges.) u. B. Hübel a. Oldenburg (u. A. C moll-Conc. v. Beethoven.)

Chemnitz. 12.—14. Symph.-Concert des Stadtmusikcorps: Symphonien v. Haydn (D dur, No. 29), Beethoven (No. 8) und H. Hofmann („Frithjof"), Ouverturen v. St. Bennett („Najaden"), Mozart („Entführung aus dem Serail" u. „Zaide"), Weber (Jubel-), Spontini („Olympia"), Schumann („Julius Caesar"),

Goldmark („Sakuntala") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Septett v. Beethoven, Balletmusiken a. „Paris und Helena" von Gluck u. aus „Feramors" v. Rubinstein etc.

Cöln. 6. Gürzenich-Conc.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zu „Lodoiska" v. Cherubini, Trauermarsch u. Walkürenritt a. dem „Nibelungen-Ring" v. Wagner, Gesänge für gemischten Chor v. F. Hiller, Solovorträge des Frl. Alwine Bonn a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. F. Grützmacher aus Dresden (Violonc., u. A. Concert v. H. Hofmann). — Aufführungen der Musikal. Gesellsch. im Novbr. u. Decbr.: Symphonien v. Mozart (D dur), Beethoven (C dur) u. F. Hiller (Emoll), Ouverturen v. Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde"), Cherubini („Wasserträger") u. Beethoven (Op. 124), Streichorchester-Serenade No. 2 v. Volkmann, Streichorchester-Novelletten v. Gade, Clavierconcerte v. Brassin (der Autor) u. Henselt (Hr. Dujardin aus Brüssel), Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Japha) etc. — 6. Liedertafel des Cölner Männergesangver.: Claviertrio v. F. Kufferath (HH. Heckmann, Grüters u. Braubach), Chorwerke v. J. Brambach, J. Beschnitt, C. Goldmark, R. Emmerich, F. Möhring u. Mendelssohn, Claviersoli (Hr. Braubach) etc. — Conc. der Capelle des 65. Inf.-Reg. unt. Leit. des Hrn. Bilse am 29. Dec.: „Tannhäuser"-Ouvert., Fragmente a. „Lohengrin" und „Meistersinger", „Albumblatt" u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Dresden. Wohlthätigkeitsconc. des Polytechniker-Gesangvereins „Erato" am 13. Dec.: 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Rinaldo" v. Brahms, Festcantate (compon. zur Einweihung des neuen Polytechnikums) v. Jul. Rietz (Soli: HH. Erl, Köhler, Link u. Schaffgans), Claviervorträge des Hrn. S. Blumner. — Musikal. Uebungsabende im Conservatorium: 5. Dec. 1876. Ouvert. zu „Rosamunde" v. Schubert = das Institutsorch., A moll-Clavierconc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Rausch, „Gefrorene Thränen" u. „Frühlingstraum" v. Schubert = Frl. v. Beumelburg, Phant. u. Impr. (Cis moll) f. Clav. v. Chopin = Frl. Schnabel, „Der gefangene Admiral" v. Lassen u. „Ich grolle nicht" von Schumann = Hr. Witzmann, Concert f. Clarinette v. Weber = Hr. Gabler. — 15. Dec. C dur-Streichquart., Op. 53, No. 3, von Beethoven = HH. Sachse, Frohberg, Kümmel u. Morand, Arie „Die Nacht ist schön" aus dem „Nachtlager von Granada" von Kreutzer = Hr. Breschinsky, Phant. f. Violonc. v. F. Grützmacher = Hr. Morand, D dur-Claviersonate, Op. 10, No. 3, v. Beethoven = Hr. Knauth, Arie „Bel raccio lusinghier" a. „Semiramis" v. Rossini = Frl. Cohen, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven = Frl. Ehrhard u. Hr. Sachse. — Theater-Uebungsabend am 22. Dec. Fragmente a. der Oper „Don Juan" v. Mozart = HH. Breschinsky u. Witzmann.

Erfurt. Concerte des Musikver. am 12. Decbr. u. 9. Jan.: Symphonien v. Haydn (D dur) u. Schumann (B dur), Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Gade („Im Hochland"), Solovorträge der Frls. Thoma Börs a. Schwerin u. Helene Gerl a. Gotha (Ges.) u. der HH. L. Brassin (Clav., u. A. A moll-Conc. v. Grieg) und R. Heckmann (Viol., u. A. Conc. v. M. Bruch). — Musikalische Abendunterhaltung der Singakad. unt. Leit. des Hrn. Merkel am 21. Decbr.: Weihnachtslieder v. M. Prätorius, „Toggenburg" v. Rheinberger etc.

Frankfurt a. M. 7. Museumsconc.: 6. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. J. Levier a. Rotterdam (Ges.) u. der Gebrüder Louis u. Willi Thern aus Budapest (Clav.). — 6. Kammermusik-Abend der Museumsgesellschaft: D moll-Streichquart. u. G moll-Streichquint. von Mozart, Variat. f. zwei Claviere Op. 46 v. Schumann (Gebr. Thern). — 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.: „Acis und Galathea" v. Händel, Psalm 13 f. Tenorsolo, Chor u. Orch. v. F. Liszt. (Solisten: Frl. V. Gungl u. Hr. F. v. Reichenberg a. Frankfurt u. Hr. J. v. Witt a. Dresden.)

Graz. 3. u. 4. Mitgliederconc. des Steyermärk. Musikver.: „Ocean"-Symph. v. Rubinstein, Ouverturen von Reinecke („Dame Kobold") u. Händel („Messias"), 3. Act der Oper „Armida" v. Gluck (Armida: Frl. Widl, Furio des Hasses: Frl. Prager), Solovorträge der Frls. Mila Ott a. Wien (Viol.) u. Epstein (Ges.) u. des Hrn. Jos. Dorffel (Clav., u. A. D moll-Conc. v. S. Bach). — Aufführung des Musik-Clubs unt. Leit. des Hrn. v. Kaiserfeld am 9. Jan.: A dur-Clavierquart. v. Brahms, Sept. v. Beethoven, Deutsche Tänze v. K. Mikuli, Arie v. Beethoven, Lieder von Brahms. (Ausführende: Frl. M. Schnerich, HH. Truka, v. Kaiserfeld, Horak, Th. Wall, Dr. G. Lucas, Skerle, Henneberg, Dolejs u. Habit.)

Güstrow. Privatsoirée des Hrn. Hofrath R. Diederichs am 6. Jan.: Clav.-Violinson. Op. 25 v. Goldmark, Concertstück f. Viol. v. Saint-Saëns, „Lenore", Melodrama v. F. Liszt, „Die Nixe", Altsolo v. Piatti, Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner-Tausig, Gesang der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" u. Scene Alberich's und der Rheintöchter aus dem „Rheingold" v. R. Wagner. (Mitwirkende: Frls. M. Markgraf u. N. Dettmann, Frau H. Diederichs, Frau Dr. Constance, HH. Joh. Schondorf, R. Diederichs, Dr. Krüger u. Krull.)

Hamburg. 5. (247.) Philharm. Concert: G dur-Symph. von Haydn, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frauen Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (Ges.) u. Erica Nissen-Lie a. Christiania (Clav., u. A. Es dur-Conc. v. Beethoven). — 2. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (A moll), Brahms (B dur, No. 3) u. Mozart (D dur).

Königsberg i. Pr. 4. Orchester- (3. Abonn.-) Conc. unter Leitung des Hrn. Rakemann: G dur-Symph. v. Haydn, Suite in Kanonform für Streichorch. v. J. O. Grimm, Solovorträge der Frau Anna Schultzen-v. Asten (Ges.) und des Hrn. Max Brode (Violine).

Laibach. 2. u. 3. Kammermusiksoirée der HH. J. Zöhrer und Gen.: Streichquartette v. Beethoven (F dur, Op. 18) u. A. Rubinstein (C moll, Op. 17), Clavierquartett v. Schumann, Claviertrios v. Mozart (C dur) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Clavier-Violinsonate Op. 8 v. Grieg, Fragment aus dem As dur-Streichquartett (Op. 17) v. A. Rubinstein.

Leipzig. Hofmann's Wagner-Abend am 7. Jan.: Liebeslied und Duett aus dem 1. Act und Wotan's Zorn und Abschied von Brünnhilde aus dem 2. Act der „Walküre", Siegfried's Schmiedelieder a. „Siegfried" u. Duett (2. Scene des Vorspiels) aus der „Götterdämmerung". (Ausführende: Frls. Scheuerlein u. Kuhne a. Braunschweig, HH. Ernst a. Berlin, Schuegraf a. München und Hofpianist Tietz a. Gotha.) — Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 22. Decbr.: Phantasiestücke f. Clav. u. Violonc. Op. 73 v. Schumann = Frl. Cole u. Hr. Heberlein, Variat. über eine Sarabande v. Bach f. zwei Claviere a. Reinecke = HH. Weyer und Illingworth, 1. Satz des A moll-Clavierconc. v. Schumann = Hr. Artaria, Lieder v. Gounod, Bennett u. Sullivan = Hr. Vincent, Variations sérieuses v. Mendelssohn = Frl. Emery, Romanze und Finale aus dem F moll-Conc. Op. 16 von Henselt = Hr. Blumer. — 80. Kammermusik des Riedel'schen Ver.: Clav.-Violinsonaten Op. 13 v. Edv. Grieg und Op. 47 v. Beethoven (Hr. u. Frau Heckmann a. Cöln), Prael. u. Toccata f. Clav. v. V. Lachner, „Ungarisch" v. E. E. Taubert, Gesänge v. C. Reinecke, Ludw. Hartmann u. R. Franz (Frl. Car. Bockstöver). — 81. Kammermusik desselben Ver.: Clavierquint. v. Brahms (Clav.: Hr. Jul. Röntgen), Streichquart. Op. 127 v. Beethoven (HH. E. Röntgen u. Gen.), Lieder v. Franz und Brahms (Hr. R. Wiedemann). — 4. Symph.-Conc. der Büchner'schen Cap.: 9. Symph., 1.—3. Satz, v. Beethoven, Tonbilder für Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke" v. C. Stör. — 1. Musikalischer Abend des Wagner-Ver.: Fragmente a. „Rheingold", ausgeführt von den Frls. Stürmer, Löwy u. Bornstein und HH. Rebling, Ulbrich, Lissmann u. Baumann (Ges.), sowie den HH. Capellmeister Sucher u. Dr. Stade (Clav.), die erläuternden Worte gesprochen von Hrn. Dr. Stade. — 14. Gewandhausconc.: C moll-Symph. u. Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema von J. Brahms (unt. Leit. des Componisten), „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, Violoncellconc. v. Schumann (Hr. Schröder), Lieder v. Brahms (Hr. G. Henschel a. Berlin).

Linz. 4. Kammermusikproduction des Musikver.: Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Clavierquintett Op. 107 v. Raff und Clavier-Violinsonate Op. 19 v. Rubinstein. (Nur Nova!)

Lüneburg. 1. u. 2. Conc. f. Kammermusik der HH. Schloming, Gowa und Uellner: Claviertrios v. Haydn (Fis moll), Beethoven (Op. 70, No. 2), Schubert (Op. 100) u. Mendelssohn (Op. 66), Clavier-Violoncellsonate Op. 38 v. Brahms, Violinsonate v. F. W. Rust etc.

Luzern. 1. u. 2. Abonn.-(Symph.-) Concert unt. Leit. des Hrn. G. Arnold: Symphonien v. Mozart („Jupiter") u. Beethoven (B dur), Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") und Weber („Oberon"), Fragment aus den Streichorchester-Novelletten von Gade, Tannhäuser-Marsch v. Wagner; Solovorträge der Frau Küpfer-Bell (Ges.) und der HH. Arnold (Clav.), Stamm (Horn), Ziethen (Flöte) u. Hindemann (Ges.). — 3. Abonn.- (Kammermusik-) Conc. unt. Mitwirk. der HH. Hartmann, Arnold, Köhler, Hager, Scheibl u. Holzmann: E moll-Streichquartett v. Mendelssohn, Clavier-Quintett Op. 114 v. Schubert, Claviersonate Op. 13 v. Beethoven, Gesang- u. Violoncellsoli.

Malchin. Musik. Soirée der Frau Clara Fromm am 9. Jan.: „Manfred"-Musik v. Schumann, Clavier- und Gesangsoli v. Mendelssohn, Xaver Scharwenka, Beethoven u. Ad. Jensen.

Mannheim. Orgelconc. des Hrn. A. Hänlein am 7. Jan.: Orgelcompositionen v. S. Bach, Arcadelt, Beethoven, Mendelssohn u. Händel.

München. 1.—4. Abonn.-Concert der Musikal. Akademie: Symphonien v. Beethoven (Cmoll und Bdur), Brahms (Cmoll, Manuscript) u. Mendelssohn (Adur), Ouverturen v. Beethoven („Fidelio") und Méhul („Horatius Cocles"), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, „Wasser- und Feuermusik" für Orchester v. Händel, Requiem v. Mozart (Solisten: Frls. Weckerlin u. Scheffzky, HH. Gum u. Kindermann), Chorgesänge v. Brahms u. Schumann, Solovorträge des Frl. Weckerlin (Ges.), der Frau Schimon-Regan (Ges.) u. der HH. Sigm. Bürger (Violoncell), v. Duniecki (Asdur-Clavierconc. v. Rheinberger) u. L. Abel (Violinconc. v. L. Abel). — Extra-Concert der Musikal. Akademie am 25. Decbr.: „Jupiter"-Symph. v. Mozart, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, 2. Streichorchester-Serenade v. R. Fuchs, Gesangsoli (Frau Schimon-Regan u. Hr. Vogl). — Gesangsunterhalt. des Akadem. Gesangver. am 18. Decbr.: Männerchorwerke theils mit, theils ohne Begleitung v. F. Lachner (u. A. „Macte Imperator"), M. Bruch (Fragment aus der Oper „Loreley"), Schubert, Kreutzer, Esser, Rheinberger, Kremplsetzer, Kremser, Reinecke, Meyerström u. Gruwe. — Musikabend des Tonkünstlerver. am 11. Jan.: Clavierquartett in Gmoll (Op. 15) v. R. Fuchs, Clavier-Violinsonate Op. 96 v. Beethoven, Claviersoli v. Joh. Matheson, Ad. Hasse u. Alkan, Lieder von M. Blumner u. H. Dorn. (Ausführende: Frls. Louise le Beau und Agn. John, Frau Unger-Haupt, HH. Lehner, Seifert und Bennat.)

Naumburg a. d. S. Musikal. Abend-Unterhalt. des Gesangver. am 29. Decbr.: Cismoll-Claviersonate v. Beethoven, Violoncellsoli v. Grützmacher, Chopin, Standtke u. Schumann (Hr. L. Grützmacher), Chorgesänge v. Schumann und Petzold, Arien und Lieder v. Mozart, Franz u. Schubert.

Neustrelitz (Mecklenburg). 7. u. 8. Abend des Tonkünstlerver.: Ddur-Streichquartett v. Tschaikowsky, Gmoll-Streichquintett v. Mozart, Sinfonietta für Blasinstrum. v. Raff, Fdur-Clavier-Violinsonate u. Amoll-Clavierconc. v. Edv. Grieg.

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: Cdur-Symph. v. Schumann, Ouverture zu „König Stephan" v. Beethoven, 2. Streichorchester-Serenade v. Volkmann, Violinsoli (Hr. Felix Meyer a. Berlin).

Paris. 5. Conservatoriums-Conc. am 31. Decbr.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Ruy-Blas" v. Mendelssohn, 3. Satz aus „Romeo und Julie" v. Berlioz, Chöre aus „Israel in Egypten" v. Händel etc. — Conc. popul. am 31. Dec.: 6. Symph. v. Beethoven, Sinf. fantastique, épisode de la vie d'un artiste v. Berlioz, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Larghetto aus dem Quintett Op. 108 v. Mozart etc. — Conc. popul. am 7. Jan.: Dmoll-Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Euryanthe" v. Weber, Stücke aus „Struensee" v. Meyerbeer, Gdur-Clavierconcert von Beethoven (Hr. Th. Ritter), Gesang- u. Claviersoli. — Châtelet-Conc. am 7. Jan.: Gmoll-Symph. v. Mozart, symphon. Fragmente v. A. Duvernoy, „Le Rouet d'Omphale" v. C. Saint-Saëns, Marsch und Sarabande v. Grétry, Serenade für Streichinstrum. Op. 8 v. Beethoven, Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn (Hr. A. Jaëll).

Posen. Am 10. Decbr.: Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch den Hennig'schen Gesangver. unt. Mitwirk. v. Frl. Marie Hennig u. Hrn. F. Schmid a. Berlin u. Hrn. Ruffert a. Breslau.

Prag. Concert der Frau Martha Procházka am 6. Jan.: Clavier-Violinsonate Op. 47 v. Beethoven (Frl. Streng und Hr. Ondricek), Lieder etc. v. C. Brendl, Schumann, Schubert, Beethoven u. Marschner (die Concertgeberin), Solovorträge des Frl. Rössler (Clav.) und der HH. Ondricek (Viol.) u. Zitka (Ges.).

Schneeberg. 1. Abonn.-Conc.: Gdur-Claviertrio v. Haydn, Amoll-Clavier-Violinsonate v. Schumann, Emoll-Violoncellconcert v. Aug. Lindner, Männerchöre v. Rietz u. Volkmann. (Ausführende: HH. Hans Sitt a. Chemnitz, Windisch a. Sondershausen u. Dost a. Schneeberg, Seminarchor.)

Spandau. 3. Symph.-Abonn.-Conc. der Capelle des Inf.-Reg. „Königin Elisabeth": „Columbus"-Symph. v. J. J. Abert, „Traumbild" f. Orch. v. H. Stiehl, Flötensolo (Hr. Koch) etc.

Utrecht. Concerte des „Collegium Musicum Ultrajectum" am 2. u. 9. Decbr.: Symphonie v. Schubert (nach dessen Op. 140 instrumentirt v. J. Joachim), Ouverturen v. Cherubini („Anakreon") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Solovorträge des Frl. E. Grund a. Frankfurt a. M. (Ges.) und der HH. Prof. Joachim a. Berlin (u. A. Violinconc. v. Beethoven und Sonate v. Tartini), Joh. Smit (Viol.) u. O. M. Blanckenhagen (Clav., u. A. Concertstück Op. 92 v. Schumann). (NB. Die erwähnten Orchesterwerke gelangten in jedem der beiden Concerte, also zwei Mal, zur Aufführung; die Solisten vertheilten sich zu je zweien auf ein Concert.)

Weimar. 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater: Fdur-Symph. v. H. Goetz, 2. „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, Clavierconcerte in Fismoll v. Bronsart und in Esdur v. Liszt (Hr. Ratzenberger a. Düsseldorf), Lieder v. E. Lassen (Hr. F. v. Milde). — Aufführ. des Vereins der Musikfreunde am 6. Decbr.: Forellen-Quintett v. Schubert, Septett v. Beethoven, Gesangsoli etc. — 25. u. 26. Aufführ. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule: Symphonien v. Haydn (Ddur) u. Mozart (Cdur), Ouverturen von Mendelssohn („Märchen von der schönen Melusine") und Cherubini („Lodoiska"), Solovorträge etc.

Winterthur. 4. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: Bdur-Symph. v. Schumann, Chorwerke v. F. Hegar („Hymne an die Musik") u. Mendelssohn (Fragmente aus „Elias"), Violinsoli (Hr. Marsick a. Paris).

Worms. Am 9. Decbr.: Aufführ. v. Schumann's „Paradies und die Peri" durch die Casino- u. Musikgesellschaft unt. Mitwirk. der Solisten Frau Emmeline Koning a. Mannheim u. Hrn. Kürner a. Carlsruhe. — Conc. der Liedertafel am 30. Decbr.: Clavier-Violinsonate Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Chorwerke von Gernsheim („Wächterlied"), Kreutzer, Rheinberger u. M. Bruch („Lied der Städte"), Gesang- und Violinsoli. (Solisten: Frl. E. Grund a. Frankfurt a. M., HH. Münch u. Steinwarz aus Worms u. Naret-Koning a. Mannheim.)

Zweibrücken. Instrumental- und Vocalconc. des Caecilien-Vereins unt. Mitwirk. der HH. C. u. Ed. Herrmann a. Stuttgart u. H. Ritter a. Heidelberg am 5. Jan.: Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Sonata appassionata v. Beethoven, Chorwerke v. M. Bruch u. Schubert, Solovorträge.

Zofingen. 2. Concert der HH. Carl u. Ed. Herrmann aus Stuttgart u. H. Ritter a. Heidelberg: Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. I. Lachner, Carnaval f. Clav. v. Schumann, Solovorträge.

Zürich. 3. u. 4. Abonn.-Concert: Symphonien v. Gernsheim (Gmoll) u. H. Goetz (Fdur), 2. Streichorchesterserenade v. Volkmann, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Scherzo f. Orchester v. Goldmark, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Damen Schimon-Regan a. Leipzig u. Fillunger aus Berlin (Ges.) u. des Hrn. Marsick a. Paris (Viol.). — 3. Matinée für Kammermusik: Clavierquintett v. Gloggner (Manuscript), Gmoll-Streichquintett v. Mozart.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Vor einiger Zeit gastirte hier Hr. Th. Wachtel, erzielte aber, im Vergleiche mit früheren Zeiten, nur mässige Erfolge. — **Brüssel.** Frau Fursch-Madier, für einige Vorstellungen im Théâtre de la Monnaie, namentlich für „Aïda", engagirt, hat ihre Darstellungen im „Robert der Teufel" mit besonderem Glück eröffnet. — **Budapest.** Im Nationaltheater errang sich Frl. Donadio kürzlich als Ophelia in Thomas' „Hamlet" lebhafte Anerkennung. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater gastirt noch immer Hr. Caffieri aus Wiesbaden. Ausserdem trat am 8. d. Mts. Frau Roger als Nancy in „Martha" auf. — **Graz.** Im vorigen Monat veranstaltete der volksthümliche Liedersänger und -Componist Hr. Gustav Hölzel aus Wien hier ein eigenes Concert, welches sich allseitiger Theilnahme und Anerkennung erfreute. — **London.** Frl. Mary Krebs ist wieder hier eingetroffen und hat bereits am 8. d. M. ihr erstes, von ungewöhnlichem Erfolg begleitetes Concert gegeben. Für die kommende Saison des Drury-Lane-Theaters hat Impresario Mapleson Frl. Rodani wieder gewonnen. — **Nizza.** Hr. Tagliafico, vom Londoner Covent-Garden-Theater her bekannt, ist jetzt die Seele aller Concerte. Der berühmte französische Baritonist Faure ist für vier Vorstellungen zu Ende dieses Monats gewonnen worden. — **Prag.** Der Geiger Hr. Henri Wieniawsky ist von seinem Leiden soweit wieder genesen, dass er sein lange aufgeschobenes hiesiges Concert kürzlich mit gutem Erfolg geben konnte. — **Wien.** Director Jauner hat zu Weihnachten vom k. k. Obersthofmeisteramte das Decret übermittelt erhalten, welches seine definitive Anstellung als Leiter des Hofoperntheaters verfügte. In der Hofoper wird jetzt Frau Christine Nilsson für ihre Darstellungen der Ophelia und des Gretchen in der überschwänglichsten Weise gefeiert. Neben diesem „Stern", oder vielmehr abwechselnd mit ihm, gastiren an genannter Bühne jetzt noch Frau Jaïde aus Darmstadt und Frl. Marie Lehmann aus Cöln. In nächster Zeit wird auf derselben Bühne

wahrscheinlich auch der Tenorist Hr. Schott sich uns als Gast präsentiren. In der Komischen Oper gastiren noch immer Hr. Sontheim aus Stuttgart und die hiesige Ex-Hofopernsängerin Frau Dustmann zu gleich grosser Freude für das Publicum wie für den Cassirer des Theaters. Ferner gastirten letztlich an der Komischen Oper noch die HH. Gustav Hölzel von hier (in „Der König hats gesagt") und Brengg aus Graz (als Comthur in der „Jüdin".)

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Jan. „In stillen Stunden", geistl. Lied v. H. Zopff. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", achtstimmige Motette v. Joh. Christ. Bach. 14. Januar. „Credo" a. der Cdur-Messe v. Cherubini.

Bremen. St. Rembertikirche: 25. Dec. Choral „Lasset uns den Herrn preisen", Tonsatz v. R. Franz. „Freu dich, Erd und Sternenzelt", altböhmisches Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 1. Jan. „Mit welcher väterlichen Huld", Chor a capella v. H. Kretzschmar. 6. Jan. „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel. 14. Jan. „Vater unser", Chor a capella v. H. Dorn. St. Johanniskirche: 6. Jan. „Singet dem Herrn ein neues Lied", achtstimm. Chor a capella v. Mendelssohn. St. Paulikirche: 1. Jan. „Hallelujah" a. dem „Messias" v. Händel. 14. Jan. Schlusschor a. „Christus am Oelberg" von Beethoven.

Dresden. Kreuzkirche: 13. Jan. Präludium und Fuge in Dmoll (Op. 35, No. 3) für Orgel v. Mendelssohn. „Laudate dominum", Motette v. C. v. Behr. „Freuet euch Alle, ihr Frommen", Chor a. „Tod Jesu" v. Graun. Hof- und Sophienkirche: 14. Jan. „O, wie er freundlich ist", geistl. Lied v. E. F. Richter. Frauenkirche: 14. Jan. „Laudate dominum", Motette v. C. v. Behr.

Lübeck. St. Marienkirche: 31. Dec. „Danket dem Herrn", Motette nach Worten des 106. Psalms mit eingewebtem Choral „Wie gross ist des Allmächtigen Güte" v. H. Immerthal.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Dessau. Hoftheater: 1. u. 8. Lustige Weiber von Windsor. 3. Troubadour. 12. Martha. 15. Golo (B. Scholz). 17. Robert der Teufel. 22. Hugenotten. 24. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 29. Prophet.

December.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 3. u. 26. Folkunger (E. Kretschmer). 6. Postillon von Lonjumeau. 8. Wilhelm Tell. 10. Hugenotten. 13. [in Baden] Favoritin. 15. [in Carlsruhe] Dasselbe. 17. Waffenschmied. 21. Freischütz. 29. Fliegender Holländer.

Dessau. Hoftheater: 1. Lustige Weiber von Windsor. 7. u. 25. Afrikanerin. 9. Lohengrin. 12. Alessandro Stradella. 13. Prophet. 15. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 29. Fliegender Holländer.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2., 7. u. 26. Jessonda. 5. Freischütz. 11. Dinorah. 13. Tannhäuser. 15. Joseph in Egypten. 17. Fidelio. 18. Undine. 20. Fliegender Holländer. 28. Waffenschmied. 30. Schwarzer Domino.

Weimar. Hoftheater: 3. u. 9. Mignon. 5. Liebestrank. 13. Freischütz. 16. Fidelio. 17. Robert der Teufel. 21. Nachtwandlerin. 25. Wilhelm Tell. 30. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Bazzini, Dmoll-Streichquart. (Mailand, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 4. Dec.)

Bennett (St.), Clav.-Violoncellsonate Op. 32. (Bonn, R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik.)

Berlioz (H.), Scherzo „Fee Mab". (Berlin, 3. Symph.-Concert der Berliner Symph.-Capelle.)

Blumenthal (P.), Cdur-Symph. (Frankfurt a. M., 2. Symph.-Conc. des Philharm. Ver.)

Brahms (J.), Sextett Op. 18. (Danzig, Conc. des Instrumental-Musikver. am 19. Dec.)

— — Bdur-Streichquart., No. 3. (Cöln, R. Heckmann's 5. Kammermusikaufführung.)

— — Clavierquart. Op. 25. (Cassel, 2. Kammermusiksoirée der HH. Wipplinger u. Gen.)

Bruch (M.), „Odysseus". (Liegnitz, Concert der Singakad. am 4. Dec.)

— — „Frithjof", Op. 23. (Wiesbaden, Extraconc. des Autors.)

— — „Salamis". (Graz, 1. Mitgliederconc. des Männergesangvereins.)

— — „Wessobrunner Gebet". (Ebendaselbst.)

— — Violinconcert. (Wiesbaden, Extraconc. des Autors.)

David (Fél.), „Le Désert", Ode-Symphonie. (Paris, Conc. popul. u. Châtelet-Conc.)

Dietrich (A.), „Normannenfahrt", Ouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Danzig, Conc. des Instrumental-Musikver. am 19. Dec.)

Ehlert, „Hafis"-Ouverture. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Berlin, 3. Symph.-Soirée der k. Capelle.)

Godard (B.), Concerto romantique für Violine. (Paris, Concert popul. am 10. Dec.)

Goldmark (C.), Scherzo für Orch. (Wiesbaden, 40. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Götz (H.), Fdur-Symphonie. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)

Gounod (Ch.), Ouvert. zu „Mireille". (Edinburgh, Concert der Choral-Union.)

Grieg (Edv.), Clavierconcert. (Erfurt, Conc. des Musikver. am 12. Dec. Frankfurt a. M., 5. Museumsconc. St. Petersburg, Symph.-Conc. der Russ. musikal. Gesellsch.)

— — Clav.-Violinsonate Op. 8. (Upsala, Conc. des Autors.)

Grimm (J. O.), Orchestersuite in Kanonform. (Solingen, 1. Abonn.-Conc. des „Casino-Orpheus".)

Grüel (E.), Clav.-Violinsonate Op. 14. (Nürnberg, letzte Triosoirée der HH. L. Grützmacher u. Gen.)

— — 2. Claviersonate. (Berlin, Conc. des Autors am 26. Nov. und Novitätensoirée am 2. Dec.)

Henschel (G.), Orchester-Serenade. (Solingen, 1. Abonn.-Conc. des „Casino-Orpheus".)

Hofmann (H.), „Bilder aus Norden", Orchesterstücke. (Mühlhausen i. Th., 2. Symph.-Conc. des Hrn. Schefter.)

Hopffer (B.), „Pharao". (Dordrecht, Conc. des Gesangvereins „Amicitia" am 18. Dec.)

Huber (J.), „Durch Dunkel zum Licht", Symphonie. (Mühlhausen i. Th., 2. Symph.-Conc. des Hrn. Schefter.)

Jadassohn (S.), 3. Orchesterserenade. (Ebendaselbst.)

Kiel (F.), Oratorium „Christus". (Cöln, 5. Gürzenich-Conc.)

— — Gdur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 1. Kammermusikabend des Hrn. Krummel.)

— — Claviertrio Op. 65, No. 2. (Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)

Lachner (F.), Dmoll-Suite Op. 113. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Lalo (E.), Ouvert. zu „Roi d'Ys". (Paris, Conc. popul.)

— — Sinfonie espagnole f. Viol. u. Orch. (Berlin, 3. Symph.-Conc. der Berliner Symph.-Capelle.)

Lefebvre, Fragmente aus „Dalila" f. Orch. (Paris, Châtelet-Conc. am 10. Dec.)

Liszt (F.), Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus". (Leipzig, 2. Symph.-Conc. der Capelle des 8. Inf.-Reg. No. 107.)

Mühldorfer (W.), Fest-Ouverture. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

Raff (J.), Waldsymphonie. (Leipzig, 2. Symph.-Conc. der Cap. des 8. Inf.-Reg. No. 107.)

— — „In den Alpen", Symphonie. (Speier, Conc. des Orchesterver. am 16. Dec.)

— — 6. Symphonie in Dmoll. (Wiesbaden, 40. Symph.-Concert des städt. Curorch.)

— — Violinconcert. (Güstrow, 1. Vereinsabend des Schiller-Ver.)

— — Violoncellconc. (Jena, 3. Akadem. Conc.)

— — Suite in älterer Form für Streichquart. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

— — Amoll-Claviertrio. (Nürnberg, letzte Trio-Soirée der HH. L. Grützmacher u. Gen.)

— — Clav.-Violinsonate Op. 78. (Hildesheim, 2. Kammermusiksoirée der HH. Nick u. Gen.)

Reinecke (C.), „Aladdin"-Ouvert. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)

— — Violinconcert. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)

— — Violoncellconcert. (Frankfurt a. M., 6. Museumsconcert. Mannheim, 3. Musikal. Akademie im Hoftheater.)

— — „Dornröschen". (Regensburg, Musikal. Aufführung des Oratorienver. am 9. Dec.)

Reinthaler (C.), Bismarck-Hymne. (Barmen, Concert des Barmer Quartettver. am 13. Dec.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zu „Die sieben Raben". (Mühlhausen i. Th., 2. Symph.-Conc. des Hrn. Schefter.)
— — Duo für zwei Claviere. (Berlin, Novitätensoirée am 20. Dec.)
Rubinstein (A.), Balletmusik a. „Feramors". (Chemnitz, Symph.-Conc. der Stadtmusikcorps.)
— — G moll-Streichquart. (Bozen, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 6. Dec.)
— — B dur-Claviertrio. (Bielefeld, Conc. der HH. Bromberger und Gen. am 8. Dec. Carlsruhe, 2. Kammermusikabend im Hoftheater. Duisburg, 3. Abonn.-Conc. der HH. Heckmann u. Lauć. Mühlheim a. d. Ruhr, Conc. am 4. Dec.)
— — G dur-Clavier-Violinsonate. (Graz, Conc. des Frl. Bertha Haft.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. Hannover, Abonn.-Conc. im kgl. Hoftheater. Mannheim, 3. Musikal. Akademie im Hoftheater. Salzburg, Conc. des Dom-Musikver. u. des Mozarteums am 10. Dec.)
— — Clavierquart. Op. 41. (Graz, Quartettproduction der HH. Hellmesberger u. Gen.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouverture zur „Braut von Messina". (Mühlhausen i. Th., 2. Symph.-Conc. des Hrn. Schefter.)
Stör (C.), Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Güstrow, 1. Vereinsabend des Schiller-Ver.)
Tschaikowsky (P.), Ouvert. zu „Romeo und Julie". (Paris, Conc. popul. am 10. Dec.)
Urban (H.), Ouvert. zu „Scheherazade". (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Verdi (G.), Emoll-Streichquart. (Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée für Kammermusik. Mailand, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 3. Decbr. Salzburg, Conc. desselben am 9. Dec.)
Voigt (J.), „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium. (Oels i. Schles., Conc. des gem. Gesangver. am 16. Nov.)
Volkmann (R.), D moll-Symphonie. (Dessau, 1. Conc. der Hofcapelle.)
— — Violoncellconcert. (Ebendaselbst.)
— — G moll-Streichquart. (Salzburg, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker.)
— — B moll-Claviertrio. (Nürnberg, letzte Trio-Soirée der HH. L. Grützmacher u. Gen.)
Wagner (R.), Faust-Ouverture. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Kaiser-Marsch. (Berlin, Conc. der Berliner Symph.-Cap. des Hrn. Mannstädt. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Nürnberg, Conc. des Männergesangvereins am 8. Decbr.)
— — Philadelphia-Festmarsch. (Speier, Conc. des Orchesterver. am 16. Dec.)
— — Fragmente a. den „Nibelungen". (Chemnitz, 3. Gesellschaftsconc. der Singakademie.)
Wickede (F. v.), Ouverture „Per aspera ad astra". (Leipzig, 2. Symph.-Conc. der Cap. des 8. Inf.-Reg. No. 107.)
Witte (G. H.), Violoncellconcert. (Bielefeld, Concert der HH. Bromberger u. Gen. am 8. Dec. Essen, 2. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Zenger (M.), Oratorium „Kain". (Dordrecht, Conc. der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst am 14. Dec.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 2. Mozart's Lieder. — Hector Berlioz. Nach dem Französischen des H. Blaise de Bury. (Theilweiser Abdruck aus der „Revue des deux Mondes" v. 1869.) — Anzeigen u. Beurtheilungen (Neue Ausgabe der Canons et Fugues dans tous les tons von A. A. Klengel). — Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 2. Verzeichniss der im Jahre 1876 verstorbenen Tonkünstler und Musikschriftsteller. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel (Paris) No. 7. Le nouvel Opéra de Paris de l'acoustique de la salle. Par Ch. Garnier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 1. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenmusik. Von Dr. Andreas Schmid. — Schlüssel und Notensystem für ächte Kirchenmusik. — Die 3. Generalversammlung des amerikanischen Caecilien-Vereines. — Bericht über den Caecilien-Verein der Diöcese Trient pro 1875 u. 1876. — Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Zum neuen Jahre. — Etwas Türkisches. Von Robert Musiol. — Recensionen (Compositionen v. G. Leitert [Op. 34] u. S. de Lange [Op. 7, Heft 1 u. 2], Sammelwerk v. Carl Seitz [Album patriotischer Männerchöre], sowie eine Bemerkung v. H[einrich] D[orn] über Büchmann's „Geflügelte Worte"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 2. Recension („Ergebnisse aus Erlebnissen" von H. Dorn). — Feuilleton: Gertrud Mara. (Fortsetzung VI.) Von W. Lackowitz. — Recensionen (Schrift von Elise Polko [„Vom Gesange"] und Sammelwerke der Firma Breitkopf & Härtel [„Unsere Meister" u. Clavierconcerte v. Bach, Beethoven etc., edirt v. C. Reinecke]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Perspective. — Recensionen [Schriften v. Eug. Eisenstein [Die Reinheit des Claviervortrages] u. J. Schucht [Grundriss einer praktischen Harmonielehre]). — Die Liszt-Saison in Weimar 1876. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 2. Le nouvel Opéra de Paris, par Charles Garnier. Von E. Reyer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique (Paris) No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 1803. Christine Nilsson. (Erstes Auftreten als Ophelia im Wiener Hofoperntheater am 8. Januar 1877.) Von Franz Gehring.

Neues Wiener Tageblatt No. 8. Christine Nilsson. Von Wilhelm Frey.

Presse (Wien) No. 12. Christine Nilsson. Von E. Schelle.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Kreuzzeitung, Sonntagsbeilage No. 1, lässt eine mit C. B. unterzeichnete Besprechung des Elze'schen Buches über Shakespeare in folgendem für Shakespeare, Wagner und die deutsche Nation gleich schmeichelhaften Schlusssatze gipfeln:

„Wenn den Dichtern ebenso wie dem Publicum nur immer der Gedankengehalt und die Ausdrucksweise eines fremden, Jahrhunderte alten Dichters, und wäre es ein Shakespeare, als musterhaft vorgehalten wird, so geht darüber Dichtern und Publicum leicht das Gefühl für natürliches Empfinden und Sprechen und damit die Möglichkeit selbständigen Schaffens, welches aus der Gegenwart seine Kräfte ziehen muss, verloren, und wir erleben es, dass zuletzt Schriftstücke, wie der Text zu R. Wagner's ‚Nibelungen', nach Inhalt und Stil als dichterische Kunstwerke gepriesen werden — der stärkste Beweis von poetischer und ästhetischer Verirrung, welchen eine Nation wohl geben konnte."

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Eitner, Rob., Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts. Im Vereine mit F. X. Haberl, A. Lagerberg und C. F. Pohl bearbeitet und herausgegeben. (Berlin, Liepmannssohn. 1877.)

Nohl, Ludwig, Beethoven. Nach Schilderungen seiner Zeitgenossen. (Rich. Wagner gewidmet.) (Stuttgart, Cotta. 1877.)

In Sicht:

Tschaikowsky, P., „Francesca da Rimini", Orchesterphantasie.

* * *

Kraus jun., Allessandro, Storia de musicisti fiorentini. (Florenz.)

— — Storia del Istituto musicale di Firenze e della sua biblioteca. (Ebendaselbst.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Johannes Brahms traf am Morgen des 14. Januar in Leipzig ein, um im 14. Gewandhausconcert (18. Jan.) seine neue Symphonie und (wiederholt) die Variationen über ein Haydn'-

sches Thema zu dirigiren und zwei Tage später auch noch in einer der Gewandhaus-Kammermusiken pianistisch mitzuwirken. Wir hatten den Genuss, die Symphonie in den zwei dem Concert vorhergehenden Proben zu hören, und nehmen nicht Anstand, dieses Werk in einem Athem mit seinen grossen Beethoven'schen Schwestern zu nennen. Nur mit diesen ist es zu vergleichen, diese setzt es fort, die musikalische Production der nach-Beethoven'schen Zeit kann etwas Gleichgewaltiges, eine ähnlich monumentale That in dieser classischen Form nicht aufweisen. Noch im tiefsten Innern ergriffen, vermögen wir die rechten Worte für den empfangenen Eindruck kaum zu finden.

* Das Beethoven-Comité in Wien erhielt vom Verleger Ricordi in Mailand die Nachricht, dass daselbst ein grosses Concert zum Besten des Beethoven-Denkmals bevorstehe. Auch mehrere französische Concertgesellschaften gedenken durch Concertveranstaltungen ihr Scherflein zum Denkmalfonds beizutragen. Verdi hat 500 Frcs. dem gleichen Zwecke gewidmet.

* Das Leipziger Gewandhausconcert in nächster Woche wird C. Goldmark's Symphonie unter persönlicher Leitung des Componisten vorführen. Dass das von diesem Vorhaben unterrichtete Publicum dem beregten Concert aus diesem Grunde mit ganz besonderem Interesse entgegen sieht, versteht sich wohl von selbst.

* Der Leipziger Wagner-Verein, dessen Tendenz wir in unserem Blatte schon mittheilten, hat jetzt einen litterarischen und einen musikalischen Abend hinter sich. Ein eingehendes Referat, welches gleich noch den für Ende dieser Woche angesetzten 2. litterarischen Abend mit umfassen wird, für nächste No. uns vorbehaltend, wollen wir heute nur erwähnen, dass die Betheiligung seitens des Leipziger Publicums eine sehr rege ist, und die beiden bisherigen Veranstaltungen ungemein ansprachen.

* In den Tagen vom 13.—24. Februar findet unter Leitung des Hrn. Kuhé zu Brighton ein Musikfest statt, auf dessen Programm bis jetzt u. A. eine neue Cantate „Lalla Rookh" von F. Clay, Verdi's Requiem, Händel's „Messias" und „Acis und Galathea" und Haydn's „Schöpfung" stehen. Hervorragende Solisten sind ebenfalls bereits gewonnen, z. B. Frl. Arabella Goddard aus London.

* In dem von der kais. russ. Musikgesellschaft ausgeschriebenen Concurs für das beste Kammermusikwerk erhielt den ersten Preis Naprawnik für ein Claviertrio. Ehrenvolle Erwähnung erhielten Rimski-Korsakoff und Afanasieff für je ein Streichquartett.

* In Lüttich werden schon jetzt Vorbereitungen zu der erst im Juni zu begehenden Jubelfeier des 50jährigen Bestehens des dortigen Conservatoriums getroffen.

* An der Münchener Hofbühne ist in Anbetracht der hohen Anforderungen, welche die neuen Bühnenwerke an die Maschinerie der Theater stellen, ein besonderer Ingenieur in der Person des Privatdocenten der dortigen Universität, Hrn. Dr. Edelmann, angestellt worden.

* Das Adelphi-Theater in Albany (Amerika) ist am 8. Decbr. vollständig niedergebrannt.

* Im Stadttheater zu Hamburg und im k. k. Deutschen Landestheater zu Prag haben die Proben zu Goldmark's „Königin von Saba" begonnen. Ausserdem ist die Oper für das Covent-Garden-Theater zu London erworben worden.

* Im Hamburger Stadttheater ging am 14. d. M. Weber's „Euryanthe" neueinstudirt in Scene.

* Die grosse Oper „Galilei" von Dahlwitz ist am 25. Dec. im Coburger Hoftheater zum ersten Mal aufgeführt und am 1. Jan. mit gesteigertem Erfolg wiederholt worden.

* Die national-ungarische Oper „Bank Ban" von Erkel soll in der Wiener Komischen Oper zur Aufführung gelangen.

* Im Berliner Hofoperntheater sollen die Spontini'schen Prunkopern wieder hervorgesucht werden; zunächst soll „Ferdinand Cortez" (mit Albert Niemann in der Titelrolle) an die Reihe kommen.

* Im Stettiner Stadttheater stehen an Novitäten die Opern „Die Rose von Woodstock" von Bennewitz, „Das goldene Kreuz" von I. Brüll und „Santa Chiara" von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha in naher Aussicht.

* In Graz hat sich nach Vorgang der bekannten Schwedinnen ein Damen-Quartett gebildet, dessen Leistungen gerühmt werden.

* Das Ehepaar Rappoldi tritt in den nächsten Tagen eine Concertreise durch Schleswig-Holstein an, die die Städte Altona, Kiel, Rendsburg, Flensburg, Neumünster, Schleswig, Apenrade, Hadersleben, Eutin und Lübeck umfassen wird.

* Das Künstlerehepaar Robert und Marie Heckmann aus Cöln erfreute Ende vor. Woche die Besucher der Kammermusiken des Riedel'schen Vereins zu Leipzig mit dem Vortrag der Clavier-Violinsonaten Op. 13 von Edv. Grieg und Op. 47 von Beethoven, sowie verschiedener Solostücke. Derselbe wurde, entsprechend seiner seltenen Güte, mit wahrem Enthusiasmus aufgenommen.

* Hr. Dr. W. Langhans in Berlin hat gegenwärtig daselbst im Architekten-Vereinshause einen auf 12 Abende bemessenen Cyklus von öffentlichen Vorträgen angefangen, in denen die gesammte Musikgeschichte in populär-wissenschaftlicher Weise behandelt werden soll.

* Professor Dr. Emil Naumann aus Dresden hielt am 6. d. Mts. im Wissenschaftlichen Verein zu Berlin einen Vortrag über „Zukunftsmusik und Musik der Zukunft". Der hochweise Herr hatte die Entdeckung gemacht, dass Wagner und natürlich auch Liszt und Berlioz Nichts weiter als blosse Epigonen unserer Classiker sind, und glaubte diesen seinen geistigen Fund den Berlinern nicht vorenthalten zu dürfen.

* Ernst Guiraud, Componist in Paris, ist zum Professor am dortigen Conservatorium ernannt worden.

* Emile Mathieu in Brüssel hat eine Compositions- und Pianoprofessur am dortigen Conservatorium erhalten.

* Victor Massé ist zum Mitglied der musikalischen Abtheilung der k. belgischen Akademie ernannt worden.

* Rob. Eitner in Berlin ist zum correspondirenden Mitgliede des Institut Genevois des Sciences, des Lettres et de Beaux Arts ernannt worden.

* Die Herren Colonne, Gründer der Châtelet-Concerte in Paris, Maurin, Violinprofessor am Conservatorium in Paris und Gründer der Société des derniers quatuors de Beethoven, und Chevillard, Violoncellprofessor ebendaselbst sind zu Officieren der französischen Akademie ernannt worden.

* Der Componist B. Polak-Daniels ist zum correspondirenden Mitglied der „Société des compositeurs de Paris" ernannt worden.

* Hr. Dr. Gunz in Hannover ist von der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst zum Ehrenmitglied ernannt worden.

* Der Componist Julius Benedict in London hat vom Herzog zu Sachsen-Coburg-Gotha das Comthurkreuz des sachsen-ernestinischen Ordens erhalten.

Todtenliste. Abbass, ausgezeichneter Oboist der Weimarischen Hofcapelle, † am 12. Decbr, im Alter von 66 Jahren. — Wilhelm Schwarz, Contrabassist derselben Capelle, † am 16. Dec. hochbetagt. — Caroline Gräfin Sparre, geb. Naldi, unter letzterem Namen einst Primadonna des Théâtre Italien in Paris, † am 25. Dec. auf ihrem Schlosse Haut-Frizay, † 75 Jahr alt.

Ergänzung. Bei den Bayreuther Aufführungen vor. Jahres waren auch Brieg mit drei und Güstrow mit zwei Personen vertreten.

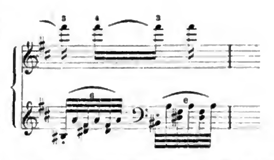
Beethoven's Op. 106.

Die älteste Ausgabe vom Jahre 1819, in Artaria's Verlagskatalog unter No. 2588 mit „Grande Sonate" verzeichnet, führt nicht, wie allgemein (auch von A. W. Thayer und G. Nottebohm) angenommen wird, den Titel „Grosse Sonate für das Hammer-Clavier, sondern folgenden französischen Titel:

Grande Sonate pour le Piano-Forte. Composée et dediée à son altesse imperiale Monseigneur l'Archiduc Rodolphe d'Autriche, Cardinal et Prince archevèque d'Olmütz &c &c &c par Louis van Beethoven. Oeuvre 106. Propriété des Editeurs. A Vienne chez Artaria et Compag. (Verlagsnummer 2588.)

Im „Mus. Wochenbl." 1876, S. 655, theilt Hr. G. Nottebohm mit, dass das Autograph der Sonate überschrieben ist „Neue Sonate für Ham — 1816 im Monath November"; ferner ist jedoch aus dem ebenda abgedruckten Brief Beethoven's an Tob. Haslinger ersichtlich, dass während des Stichs der Haslinger'schen Ausgabe (einer Edition zweiter Hand, Anfang der 20er Jahre) der Autor noch darüber, „ob Hammer- oder Hämmer-Klavier oder auch Hämmer-Flügel zu setzen", im Zweifel war. Mag Beethoven bei Composition des ersten, zweiten und vierten Satzes das damals neuerfundene Hammerclavier im Sinne gehabt haben, — der dritte Satz, das Adagio, ist, wie folgender in Artaria's sämmtlichen fünf Ausgaben gleichlautender Takt ergibt, für Tangenten-Clavier berechnet:





In anderen Ausgaben fehlen nicht nur die Fingersätze 4 3, sondern auch die Staccatopuncte bei h♮ im Bass.

Für Beethoven-Forschung ebenso, wie für den Antiquariatshandel ist die chronologische Ordnung der Artaria'schen Originalstücke nicht unwichtig: 1) Grande Sonate pour le Piano-Forte, 1819; 2) Grosse Sonate für das Hammer-Clavier, um 1823; 3) Grosse Sonate für das Hammer-Clavier (mit einem „Catalogue des Oeuvres de Louis van Beethoven" von Op. 1 bis 106) um 1823; 4) Grosse Sonate für das Hammer-Clavier (mit „Catalogue etc." von Op. 1 bis 138 nebst nachgelassenen Werken) um 1829. Alle vier Ausgaben, im Besitz des Unterzeichneten, führen die Verlagsnummer 2588 und sind Drucke von ein und denselben Platten.

Theodor Steingräber.
Pseudonym: Gustav Damm.

Kritischer Anhang.

A. Ehrhardt. Drei Trios für Anfänger für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 16. Hamburg, G. W. Niemeyer. No. 1. 2 M. 75 Pf. No. 2. 3 M. No. 3. 3 M.

Alle drei Trios tragen die Kennzeichen einer guten Schule und eines tüchtigen Studiums des Autors an sich. Derselbe sagt uns zwar weder etwas Neues, noch etwas Bedeutendes darin — wie wäre Letzteres auch in Trios für Anfänger zu erwarten? — Wohl aber mutbet Alles in ihnen durch Ungesuchtheit, Frische und verständige Anordnung der Gedanken an; der Verfasser weiss dieselben festzuhalten und gut durchzuführen, sodass wir formell gegen diese Trios kaum Etwas einzuwenden vermöchten. Ja, in einzelnen Stellen, so z. B. in der Durchführung im letzten Satze des dritten Trios (S. 12), begegnen wir einem Aufschwunge, welcher deutlich verräth, dass sich der Componist für seine Arbeiten die einschlägigen Werke unserer classischen Tonmeister zu Mustern genommen hat, wie ausser der bereits hervorgehobenen Stelle noch aus dem Andante cantabile des ersten Trios ersichtlich ist. Auch der Zweck einer gewissen Instructivität und der musikalischen Heranbildung der Jugend für höhere geistige Aufgaben ist in diesen Trios, deren Schwierigkeit mit der fortlaufenden Nummer um ein Geringes zunimmt, erreicht, welchen Eigenschaften zu Liebe wir dieses nicht allein für den Unterricht im engeren Sinne, sondern auch zum Zweck anregender musikalischer Unterhaltung gern empfehlen. Einzelne Druckfehler kann der Lehrer mit Leichtigkeit corrigiren. x.

P. Feigerl. Deux Duos brillants pour deux Violons. Wien, Carl Haslinger. Pr. à 2 M.

— — Rêverie; Ne m'oubliez pas; pour Violon seul. Ebendaselbst. Pr. 1 M.

Der Componist cultivirt in diesen Arbeiten eine, zum Glück immer seltener werdende Species der musikalischen Litteratur. Form und Violinsatz sind demselben geläufig, ebenso die Anforderungen, welche der Lehrzweck an derlei Erzeugnisse stellt, hinlänglich klar, weshalb sich die Duette — von denen übrigens das erste anmuthender, als das zweite ist — im Unterrichte mit Nutzen verwenden lassen. Ueber die Rêverie für Violine allein ist Alles gesagt, wenn wir bemerken, dass auch ihr Violinmässigkeit und eine gewisse Brauchbarkeit als Doppelgriffstudie nicht abzusprechen sind, dass dieselbe aber in Hinsicht auf Wohllautenheit noch hinter ähnlichen Producten eines Prume und gesinnungsverwandter Virtuosencomponisten zurückbleibt. Künstlerisch etwas courfähiger erscheint die „Ne m'oubliez pas" überschriebene Kleinigkeit, obwohl auch sie keineswegs eine Bereicherung der Violinlitteratur genannt werden darf. x.

Ernst Rentsch. Scherzo für Pianoforte und Violine, Op. 9. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Mark.

Halten wir uns zunächst an das äussere Gewebe dieser Pièce, so tritt uns ein reifer Formsinn daraus entgegen, und erkennen wir in deren Textur eine in der feineren contrapunctischen Factur wohlgeübte Hand. Desgleichen ist der geistige Inhalt interessant und nicht gewöhnlicher Art, ermangelt er auch des höheren poetischen Reizes. Die Violinstimme enthält einige Doppelgriffe, welche eine spannfähige Hand bedingen, wie denn überhaupt das Ganze fein nuancirt und deshalb gut studirt sein will. x.

Oskar Wermann. Zehn leichte charakteristische Vortragsstücke für das Pianoforte, Op. 7. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 M. 50 Pf.

— — Sechs leichte Charakterstücke für das Pianoforte, Op. 8. Ebendaselbst. 2 M. 50 Pf.

Diese beiden Werke, ihrer Tendenz nach zur Verwendung beim Clavierunterricht bestimmt, enthalten in ihren einzelnen Nummern eine möglichste Progression der Schwierigkeiten, theils was Technik, theils was Auffassung anbelangt. Die Ueberschriften kennzeichnen den Charakter der Stücke, mit wenigen Ausnahmen, vollkommen, sodass hier nicht blos ein Tändeln mit Titeln zu finden ist, wie es leider noch so oft vorkommt. Ueberflüssig erscheinen dadurch freilich die mehrfach noch ausser der italienischen Tempobezeichnung zugesetzten theils deutschen, theils italienischen Bezeichnungen für den Charakter der Tonstücke, wie „heiter und wohlgemuth", „übermüthig und herausfordernd", oder wie „lamentoso", „lugubre", „trionfante"; jedenfalls hätte schon eine Art der Bezeichnung für die Bewegung der betreffenden Nummer genügt, aber ganz unstatthaft erscheint die Einführung solcher neuen italienischen Bezeichnungen, wie in Op. 7 bei No. 8 („Ergebung") „con fiducia", da hierfür die einfache deutsche Uebersetzung „mit Zuversicht" oder „zuversichtlich" gewiss ebenso, wenn nicht besser, gepasst hätte. Unsere liebe deutsche Sprache ist ja nicht im Mindesten wortarm, um in der Verlegenheit aus anderen Sprachen Ausdrücke gerade für solche musikalische Bezeichnungen entlehnen zu müssen. Folge man lieber hierin dem Beispiele vieler unserer neueren Componisten, welche mit Ausnahme der gebräuchlichsten Kürzungen ihre Zeitmaasse und andere Bezeichnungen unserer Muttersprache entlehnen, welche ja nicht mehr wie ehemals für eine barbarische gilt! Wählt man deutsche Titel und deutsche Ueberschriften, so sind die Werke doch wohl zuerst für Deutsche bestimmt und entsprechen dann ihrem Zwecke um so mehr, wenn alle überflüssigen und leicht ersetzbaren ausserdeutschen Bezeichnungen in Wegfall kommen. — Die einzelnen Stücke in Op. 7 heissen: „Leichter Sinn", „Selbstbewusste Kraft", „Wilde Auf-

regnng", „Warnung", „Verlust", „Klage", „Trost", „Ergebnng", „Erinnerung", „Stilles Glück". Die Titel in Op. 8 sind: „Im Kahne", „Auf der Jagd", „Auf der Wanderung im Gebirge", „In der Kirche", „In der Fremde (Heimweh)", „Beim Spiel". Als weniger gelungen hinsichtlich der musikalischen Bearbeitung stellen sich heraus in Op. 7 No. 4 „Warnung", No. 7 „Trost" und No. 10 „Stilles Glück", in Op. 8 No. 2 „Auf dor Jagd" und No. 6 „Beim Spiel", währond wiederum einzelne der anderen Nummern wirklich kleine Meisterstücke eines einfachen, sinnigen und charakteristischen Tonsatzes sind; hübsche fliessende Melodie und Harmonie ist allen eigen. Am geeignetsten werden diose beiden Werke bei Schülern zur Verwendung kommen, welche neben etwas vorgeschrittenor Technik auch eine grössere geistige Reife erreicht haben, und deren Geschmack von vornherein zu guter Musik erzogen worden ist. E. W. S.

Wilhelm Freudenberg. Sechs Gesänge für gemischten Chor. (2 Hefte.) Leipzig, C F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Der Componist würde vom künstlerischen Standpuncte aus in seinem eigenen Interesse gehandelt haben, wenn er — anstatt diese 6 Gesänge zu veröffentlichen — sich mit der Herausgabe von dreien derselben, nämlich der im zweiten Hefte befindlichen, begnügt hätte. Dio Lieder des ersten Heftes besitzen keine Eigenschaft, welche dieselben über das Gewöhnliche erheben könnte: das erste (Frühlingslied von Mosen) ist im vulgären Liedertafeltone abgefasst; im zweiten („Frühlingsnacht" v. Herwegh) stört dio ganz poesielose Auffassnng des Textes. Die einzig richtige Auffassung, wie sie ein blosser Blick auf das Gedicht deutlich genug erkennen lässt, hätte nach einer breiten Darlegung der in der 1., 2 und 3. Strophe enthaltenen Gedanken eine hiemit stark contrastirende nnd die dumpfe Resignation zum Ausdruck bringende Behandlung verlangt. Etwas höher steht das dritte Lied („Zwiegesang" von Reinick), in welchem wir aber nicht nmhin können, auf einen schlimmen orthographischen Fehler aufmerksam zu machen. Derselbe betrifft nämlich das A des Basses im 6. Takte auf Seite 10, welches unbedingt als Gisis notirt werden muss. Abgesehen davon, dass dieses A gegen die natürlichsten Gesetze der Harmonie und der gesanglichen Stimmführung verstösst, hat es auch den bei der praktischen Ausführung hervortretenden Nachtheil, dass jeder gebildete Bassist dasselbe, welches er natürlich als den Grundton des Secundaccordes a-his-dis-fis empfindet, zu tief intonirt. Für die Ausführung auf dem Claviere ist es freilich gleichgiltig, ob man A oder Gisis notirt; die Singstimme ist aber eben äusserst empfindlich für solche Verstösse gegen die musikalische Logik. (Ein ähnlicher Fehler findet sich übrigens noch in No. 6.)

Dio Gesänge des zweiten Heftes — „Abend am Meer" (Altmann), „Das Lied des alten Sängers" (Uhland) und „Enthüllt sich jährlich weit und weit" (Platen) — sind recht stimmungsvoll und sorgfältig gearbeitet: an mehreren Stellen derselben liesse sich jedoch gar sehr mit dem Componisten rechten wegen der in der Instrumentalmusik allerdings effectvollen, hier aber geradezu widersinnigon dynamischen Bezeichnungen (z. B. No. 4, Takt 14 und 15, der durch Nichts motivirte jähe Wechsel zwischen *f* und *pp*; No. 6 das *pp* in Takt 9 und 10). △

Briefkasten.

H. G. in D. Wollten wir bei Ihnen die gew. Ausnahme machen, so würden sich die Dirigenten, die auf den uns zugehenden Programmen nicht namhaft gemacht sind, vielleicht verletzt fühlen. Die Musikdirectoren solcher Institute, welche auf ihren Concertprogrammen die musikalische Leitung regelmässig anführen, nennen wir gewöhnlich beim Abdruck des 1. Programms der Saison. Bei Ihnen ist dieser Gewohnheit auch entsprochen worden.

E. H. Die eingesandte gedruckte Verzückung ist nicht übel, aber auch weiter nicht verdammenswürdig. Wir hätten uns wohl etwas anders ausgedrückt trotz aller Begeisterung. — Die Grüsse werden bestens erwiedert!

F. in Z. Für Harmonielehre die bez. Werke von O. Tiersch und C. F. Weitzmann, für Contrapunct das Lehrbuch von E. F. Richter.

Anzeigen.

Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [80.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Martin Roeder,

[81c.] Op. 7.

Gavotte für Pianoforte.

Preis: 1,50 M.

(Repertoirestück von Anna Mehlig, Annette Essipoff, Jeanne Becker u. A.)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

F. E. Vogel,

Pianofortefabrik, Dresden.

Preismedaille 1875.

Neuheit: Pianinos mit unserer neuesten patentirten Mechanik, welche alle Vorzüge einer modernen Repetitionsmechanik vereinigt; desgl. kreuzsaitige Stutzflügel neuesten Systems. [82a.]

Costüm-Portraits

sämmtlicher Darsteller des Bühnenfestspiels

„Der Ring des Nibelungen“.

24 Bl. Photogr. von Albert in M. in eleg. Mappe 30 M.
16 Supplementblätter à 1 M. 50 Pf.
(Prospecte m. Inhaltsangabe gratis.)

Das Nibelungen-Orchester
(120 Portr. gr. Photogr. Tableaux) 8 M.

Mannen und Frauen aus der „Götterdämmerung“ 6 M.
Gedenkblatt (mit Wagner's Portrait und Wohnhaus) 6 M.
Ansichten von Bayreuth, vom Theater und von den Decorationen (Hoffmann-Bilder) 20 M., sowie sämmtl. Wagner-Litteratur u. Musik liefert gegen Einsendung des Betrages

[83.] Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Mendelssohn's Werke.

Kritisch revidirte Gesammtausgabe.

Soeben erschienen und wurden an die Abonnenten versandt:

Lobgesang. Symphonie-Cantate. Op. 52. (Serie 14, No. 93.) Partitur M. 15. 60. Stimmen M. 20. —. Clavierauszug M. 7. 50.

Christus. Unvollendetes Oratorium. Op. 97. (Serie 13, No. 87.) Partitur M. 5. —. Stimmen M. 6. 90. Clavierauszug M. 2. 40.

Leipzig, den 10. Januar 1877.

[84.] **Breitkopf & Härtel.**



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[85.] **Preismedaille Philadelphia.**

[86b.] Ein Capellmeister sucht nach langjährigem Aufenthalt in Italien entsprechenden Posten bei einem Theater. Gefällige Franco-Offerten unter A. Th. an die Exped. d. Blts.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[87.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[88.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 26. Januar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 5.

An die
geehrten Vorstände der Richard Wagner-Vereine.

Wenn ich am Schlusse der vorjährigen Aufführungen meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth, durch die Wahrnehmung des befriedigenden Eindruckes derselben auf die grosse Mehrheit ihres Publikum's, die förderlichste Anregung zur Wiederholung nnd Fortsetzung des Begonnenen gewinnen konnte, so durfte es mir andererseits jedoch auch nicht entgehen, dass ich, um den ursprünglichen Charakter meiner Unternehmung rein zu erhalten, mich von Neuem um den Wiedergewinn der ersten Grundlage derselben zu bemühen hatte.

Der äusserliche Erfolg der Aufführungen stellte sich, nachdem durch den Verlauf derselben die anfänglich von einem mächtigen Theile der Presse verbreiteten abschreckenden Berichte günstig widerlegt worden waren, so bedeutend heraus, dass aus öfteren sofortigen Wiederholungen für einen spekulativen Unternehmer ansehnlicher Gewinn zu ziehen gewesen sein würde. Was diese Wiederholungen verhinderte, war nicht nur die Unmöglichkeit, die ausübenden Künstler noch länger in Bayreuth festzuhalten, sondern auch die sich mir aufdrängende Einsicht, dass wir auf diesem Wege der Darbietung unserer Leistungen an das schlechthin eben nur zahlende Publikum, gänzlich von der, meinen Patronen ursprünglich verheissenen, Tendenz abweichen würden.

Diese selbe Rücksicht ist es, was heute noch mir Bedenken dagegen erweckt, eine in diesem Jahre sofort zu veranstaltende Wiederholung der Bühnenfestspiele öffentlich anzukündigen, und zu ihrem Besuche durch Anbietung von Eintrittskarten zu einem gewissen Preise einzuladen, obwohl meine geschäftskundigen Freunde der Meinung sind, die Plätze würden, bei dem, jetzt möglich gewordenen, sehr ermässigten Preise, leicht und schnell bis in die weiteste Ferne zu verkaufen sein.

Um mich über diesen meinen Widerstand zu erklären, verweise ich auf den Wortlaut meiner zuerst erlassenen „Aufforderung an die Freunde meiner Kunst". Nachdem ich dort den Charakter meiner Unternehmung näher bezeichnet, sprach ich für die Mittel zur Erreichnng meines Zweckes lediglich die Freunde meiner Kunst und Solche an, welche sich zu willigen Förderern der Tendenz meiner Unternehmung berufen fühlen würden. Ward mir nun auch die Genugthuung zu Theil, wirklich nur durch eine in dem angesprochenen Sinne sich bewährende Theilnahme zunächst die Mittel zur Inangriffnahme, sowie zur ersten weiteren Fortführung meiner Unternehmung mir zugewiesen zu sehen, so fand ich mich, nach eingetretenen erschwerenden Umständen, endlich doch genöthigt, an die

Neugierde des Publikum's allgemeinhin mich zu wenden, indem Eintrittskarten zum Verkaufe ausgeboten werden mussten. Hierdurch geriethen mein Werk, sowie die seiner Ausführung im uneigennützigsten Sinne ihre Kräfte widmenden Künstler, in diejenige falsche Stellung zur Oeffentlichkeit, in welcher beide gleichmässig zu leiden hatten. Es entsprang daraus das Missverständniss, als dränge ich mein Werk und den Styl seiner Ausführung dem Opernpublikum im Allgemeinen gewaltsam auf; wogegen meine Absicht, wie ich dies entschieden erklärt hatte, deutlich die einzige Annahme aussprach, nur dem Wollenden und Fördernden das Gegebene darzubieten.

Ich glaube daher jetzt mit Strenge zu meiner ursprünglichen Tendenz mich zurückwenden zu müssen, da ich unmöglich die eigentlichen und wahren Förderer meiner Unternehmung fernerhin in die beschwerlichsten Lagen Denjenigen gegenüber versetzen darf, welche die Absicht, mein Werk und seinen Einfluss zu stören, ihnen zur Seite führt. Wie meinem Publikum, bin ich diess nicht minder meinen Künstlern schuldig, welche ich durch die Tendenz ihrer Leistungen, sowie des ganzen Verhältnisses zu dem Publikum, willig in eine Sphäre des öffentlichen Kunstverkehrs zog, in welcher sie den Missbräuchen unserer gewöhnlichen Opernaufführungen überhoben sein sollten. Noch sind wir aber erst in der Ausbildung des neuen Styles begriffen; wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so ungemein complizirten Unternehmung nothwendig anhaften mussten, auszugleichen. Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Uebungen dürfen nicht vor Solchen angestellt werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständigkeit zusehen; sondern, wir müssen wissen, dass wir mit Gleicheswollenden und Gleichesfördernden uns in Gemeinsamkeit befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung zu bilden, welche man andererseits in verschiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen versucht hat.

Meine hierauf bezügliche Tendenz haben diejenigen Männer von Anfang an richtig verstanden, welche in Folge meiner ersten Aufforderung sofort zur Bildung von Vereinen zur Förderung derselben schritten. Konnten diese Vereine, da sie nicht eben den vermögendsten Theil des Publikum's in sich schlossen, die materielle Unterstützung des Unternehmens, so wenig sie an sich gering zu schätzen war, dennoch nicht bis zur Erreichung des letzten Zieles steigern, so bildeten sie hiergegen, vermöge der deutlich ausgesprochenen Tendenz ihrer Verbindung, die moralische Grundlage der ganzen Unternehmung. An diese bisher wirksamen Vereine wende ich mich daher jetzt mit dem Wunsche, durch sie an die weiteren Freunde meiner Kunst die Aufforderung zur Bildung eines

Patronat-Vereines

zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth

erlassen zu sehen. Mit dem Namen, welchen ich diesem Vereine gebe, bezeichne ich die ganze von ihm gewünschte Wirksamkeit; diese wird nicht mehr, wie die bisherige Theilnahme meiner Patrone, sich auf die Begründung der ganzen Unternehmung durch Erbauung eines Festspielhauses und die Beschaffung der scenischen Einrichtung desselben, sondern auf die zu gewährleistende alljährliche Wiederholung, Fortsetzung und Erweiterung, in dem anderen Ortes genau von mir bezeichneten Sinne, zu erstrecken haben. Einem näher zu verabredenden Plane gemäss würde dieser Verein zu jeder der drei alljährlichen Aufführungen tausend Zuschauerplätze für je hundert Mark zu besetzen haben, und es würde ein solcher Platz nur einem, den Statuten desselben gemäss aufgenommenen, Mitgliede des Vereines überlassen werden. Da, des weiteren, aber von je es in meiner Absicht gelegen hat, eine grössere Anzahl von Freiplätzen an Unbemittelte, namentlich Jüngere, Strebsame und Bildungslustige zugewiesen zu sehen, andererseits aber gerade diese Zuweisung, schon wegen der Auswahl der Würdigen, mit grossen Schwierigkeiten verbunden war, so dürfte, meines Erachtens, an diesem Punkte sehr schicklich und würdig der Weg zu einer Verbindung mit den obersten Reichsbehörden selbst aufzufinden sein.

Schon in meinen frühesten Ankündigungen habe ich die endlich zu gewinnende Theilnahme der Reichsbehörden als den lohnenden Erfolg bezeichnet, den ich erwartete und ansprâche, sobald es mir gelungen sein würde, durch die ersten Vorführungen meines Werkes den besonderen Charakter meiner künstlerischen Tendenz und der auf sie begründeten Unternehmung in ein klares Licht zu setzen. Darf ich nun hoffen, dass nicht nur Franzosen, Engländer und Amerikaner, welche die richtige Erkenntniss der Bedeutung meiner Wirksamkeit bestimmt und deutlich ausgesprochen haben, sondern auch einsichtsvolle Männer der deutschen Nation zu einer gleichen Würdigung derselben sich entschliessen konnten, so würde ich nun jenen Erfolg in Wahrheit anzusprechen mir gestatten, und dem zu Folge es gern dem von mir gemeinten allgemeinen Patronat-Vereine übergeben wissen, mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstützung der jährlichen Bühnenfestspiele sich an den Reichstag zu wenden. Diese Dotation hätte sich, um erfolgreich zu sein, auf jährlich hunderttausend Mark zu belaufen, mit welcher Summe die entsprechende Anzahl von Zuschauerplätzen aufgekauft wären, welche als Freiplätze von Reichswegen an die solcher Auszeichnung Würdigen zu vergeben sein würden. Durch diese eine Maassregel würde auch am Zweckmässigsten die Idee einer Nationalisirung der ganzen Unternehmung, zum grossen Ruhme derselben, verwirklicht werden, und somit zum ersten Male einem theatralischen Institute der Stempel einer nationalen Bedeutung auch im Bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein. Denn hierdurch gewännen die obersten Reichsbehörden ein Interesse an der ernstlichen Wahrung des, von mir genugsam bezeichneten, ursprünglichen Charakters dieser, von allen sonst bestehenden durchaus sich unterscheidenden, Theateranstalt, da es ihnen daran gelegen sein muss, die innere Verwaltung derselben von jeder Spekulation auf Geldgewinn frei, und einzig dem Zwecke der Pflege der vorgezeichneten künstlerischen Tendenz erhalten zu wissen. —

Zu weit würde es an diesem Orte führen, diese zukünftige Verwaltung bereits durch Vorschläge in Erwägung zu stellen, zumal da alles hierauf Bezügliche von Denjenigen, denen es nur an der Sache selbst, nicht aber an einem äusseren Vortheile liegt, schnell und leicht zu ordnen sein wird. Desshalb möge, meinem ernstlichen Wunsche

gemäss, vielleicht durch eine Versammlung von Delegirten der Vereine, nur alsbald der erste Schritt geschehen, zu welchem ich durch diese Mittheilung zu allernächst die geehrten Vorstände der bisher bestehenden Wagner-Vereine veranlasst haben wollte.

Bayreuth, 1. Januar 1877.

RICHARD WAGNER.

„Merker am Ort!"

Ein Wort zur Abwehr von **Hans von Wolzogen.**

Wir leben im Zeitalter der Kritik. Seine Devise lautet: „Alles, was entsteht, ist werth, dass es zu Grunde geht" unter dem sofort darauf gegossenen Mehlthau der „objectiven" Beurtheilung. Gutgeachtet wird auf Nichts mehr, begutachtet aber Alles und Jedes ohne Zaudern und Zagen. Das Hühnchen wird anatomisch secirt, noch ehe es die Eierschale abgestreift. Kaum hat der Genius sein Kind geboren, gleich stellt sich der Merker als Wickelfrau ein und schnürt es in das gehörige Journalpapier, bis es erstickt. Von Fortschritt und Entwickelung wird geredet, als wäre die ganze Welt voll davon; aber zum selbständig gleichmässigen Fortschreiten, zum natürlichen, ruhigen Sichentwickeln lässt der kritische Geist keiner Erscheinung mehr Zeit. Dass Vieles faul und überreif zum Abfallen und Vergehen ist, mag ein gewisses Uebermaass zersetzender Kritik in unseren Tagen erklären und entschuldigen. In der Polemik, die an solchen Bäumen schüttelt, dass das Obst bald ganz herunterfalle, darin behält der kritische Trieb der Zeit sein volles Recht. Nun aber wirft er sich auch mit wollüstiger Wuth auf das wenige wahrhaft Gesunde, das sich aus Moder und Wust mit der eigenthümlichen Kraft des Fortgedeihens zu besserer Zukunft entwickeln will. Auch das noch Unreife, das aber heilsam erquickende und stärkende Frucht verspricht, wird alsbald niedergeschüttelt, zerschnitten und im Surrogatzucker des kritischen Besserwissens eingekocht.

Das Bayreuther Unternehmen ist auf dem Gebiete der nationalen Kunst solch etwas Gesundes, das nur der ernstlichen ruhigen Fortentwickelung in entsprechend organisirter eigener Institution zu überlassen ist, damit sich die ihm innewohnende ideale Kraft einst zu voller Blüthe entfalte. Wir wissen, wie die moderne Kritik sich so rasch darüber her gemacht hat, um ihre flüchtige Pflicht auch daran abzuthun. Es ist natürlich, dass eine meist im Moder des Vergänglichen, Abfaulenden, Werthlosen thätige Kritik selbst den Charakter ihrer Arbeitssphäre annimmt und nun nicht anders mehr als feindlich auf das Gesunde, Grosse und Edle blicken kann. Darum, wenn Sendboten solcher Kritik die neue Erscheinung in Bayreuth fröhlich benutzten, um all ihre Bosheit daran auszulassen, so durften wir uns ruhig von dem ekelhaften Schauspiele kraftlosen Eiferns und Geiferns abkehren und sagen: „es sind halt Lumpe". Anders steht es, wenn Jemand, der als guter, wohlwollender Freund auftritt, der uns Hoffnung macht, dass er an unserer Seite manch treffend Wörtlein mitreden werde gegen die zu bekämpfenden Uebelstände und Hindernisse und thätig mitwirken könne bei der Ausbildung des Nöthigen und Nützen, wenn ein Solcher gleich allen Anderen nichts Eiligeres zu thun hat, als über die ersten Frühlingsblüthen der Kunst seinen Spartopf voll kritischer Kleinklügelei auszugiessen, mit dem selbstbewussten Berechtigungsrufe: „ich bin halt ein Gesanglehrer!"

Als in einer der letzten Nummern des „Musikalischen Wochenblattes" der Artikel von Ruff über den Gesang bei den Bayreuther Festspielen zu erscheinen begann, durfte man ihn wirklich mit aufrichtiger Freude begrüssen. Die ersten beiden Abschnitte zeugten vom trefflichen Verständnisse dreier Dinge: des eigenartigen Wesens der Wagner'schen Gesangsmethode, der historischen Entwickelung der verschiedenartigen nationalen Gesangsstile und der aus der Erscheinung des Neuen inmitten des allgemeinen Stilwustes sich ergebenden Nothwendigkeit der Gründung einer eigenen Schule für den dramatischen Gesang Wagner's. Eine solche Auffassung der kritischen Pflichten konnte man sich gefallen lassen. Die Bezeichnung des Wagner'schen Gesanges als *canto declamato*, der — im Gegensatz zum älteren Recitative — mehr gesungen als gesprochen, und wobei doch der Deutlichkeit der Sprache kein Abbruch gethan werden soll, war ganz annehmbar, und das citirte Beispiel des Wotan-Monologes vorzüglich gewählt. Wahrheit der Empfindung und Reinheit der Ausführung als die Grundelemente der neuen Methode zu bestimmen, die gerade darum den Namen der echtesten deutschen verdiene, damit konnte Jeder einverstanden sein.

Ebendamit aber wäre es für jetzt auch genug gewesen; vorerst war hier Nichts weiter zu sagen: das war der Grundplan, wonach weiter zu wirken wäre. Sagt Ruff doch selbst gleich darauf: „Der Paragraph von der Stimmbildung wird darin — d. h. in der Gesangsschule für den neuen dramatischen Stil — eine Wichtigkeit bekommen, die er früher nie gehabt.". Er wird es! Ohne Zweifel. Nur Geduld, verehrter Herr Lehrer! Das geht doch nicht so mit einem Schlage. Heisst es doch an anderer Stelle ganz vernünftig, so etwas sei leichter gesagt als gethan. Gehören doch nach Ihrer eigenen Meinung eben solche (dem grossen dramatischen Stile gegenüber) artistischen Detailfragen in jene Gesangsschule, darin man dafür eigens „erzogen werden" müsse. Nur, liest man dies so dicht bei einem wunderlichen Kleinkram persönlich-kritischer Belehrungsversuche im trockensten Tone des competenten Merkerthums, so weiss man freilich nicht mehr recht, ob da wirklich noch jene Wagner'sche Schule, die Herr Ruff selbst „mit Freuden begrüssen würde", oder nicht doch nur noch die 34jährige Ruff'sche gemeint sei, die sich so sehr beeilte, die kaum erst in die Sphäre der „neuen Methode" eingetretenen Sänger (oder ihren Meister?) zu belehren, dass ihre eben mit so hochachtenswerth eifriger Hingebung vollbrachte grosse künstlerische That mit einer gewissen „runden Mundöffnung" weit leichter und besser auszuführen gewesen wäre. —

Es bleibt überall ernstlich zu bedauern, dass Herr Ruff sich mitten in seinen wohlmeinenden und wohlverständigen Auslassungen zu so schulmeisterlichen Seitensprüngen hat verleiten lassen. Nun kann er nicht verhindern, dass man ihn nicht mehr recht versteht. Er widerspricht sich in allzu seltsamer Weise. So erscheint er im Anfangssatze seines Artikels völlig als das Kind

seiner Zeit, der Zeit der Kritik, das in der That glauben kann, es sei „nun das pro und contra der (Bayreuther) Begebenheit reiflich abgewogen und zum Resultat gediehen." Wenn er dann nachher die Künstler des ersten Festspieles schon ganz nur wie bereits examinirt entlassene Schüler der ihnen erst noch gewünschten Gesangsschule bis ins Kleinste kritisch behandelt, so ist das nur consequent im Geiste jenes Satzes verfahren. Dagegen aber schliesst er seinen Artikel wieder im richtigsten Tone uneingeschränkter Bewunderung vor den grossartigen Leistungen dieser Künstler, deren Können aber zur wirklichen neuen Kunst werden zu lassen, ihm freilich eine sehr schwierige, langwierige Zukunftsaufgabe scheint. Er ahnt es offenbar, was diese Menschen gethan, wenn er es auch nirgend besonders in Betracht zieht. Wo er beurtheilt, ist er eben leider nur der Schulmeister; und doch hätte er gerade darin sein besseres Verständniss bewähren sollen.

Denn, was konnte und durfte einzig in Bezug auf die besonderen Kunstleistungen in Bayreuth dem Zugeständnisse der äusserst schweren, eigenartigen Situation der Sänger und der Nothwendigkeit einer erst für sie zu gründenden Schule hinzugefügt werden? Doch nicht eine kleinliche Nachweisung etwaiger Schwächen und Fehler, die sich nach solchem Zugeständnisse ganz von selbst verstehen mussten und eben jener Schule zu überlassen waren, sondern die Hinweisung auf das schon trotz Allem und ohne Schule erstmals Geleistete. Schulresultate darf man prüfen und beurtheilen; an solchen Erstlingsthaten aber hat man sich nur zu erfreuen und sie zu bewundern.

Bewunderswerth vornehmlich war der moralische Werth dieser Kunstleistungen, der Charakter, den die Mitwirkenden damit gezeigt. An ihnen hingen wie Bleigewichte die ganze Convention der Opernmisère, die ganze tückische Verläumdungsgarde der Kritik, die ganze weite unästhetische, begeisterungsfremde Jetztwelt. Dennoch strebten sie selbstwillig hinaus in das freie Reich der Kunst, auch ehe es ihnen noch reiche Sommerblüthen versprechen konnte, auch als es noch brach lag, und nur der Meister ihrer wartete mit der Verheissung einer sie kaum mehr persönlich lohnenden Zukunft.

Dann aber auch: welch ein bedeutendes künstlerisches Vorbild haben sie schon für künftige Schüler zu geben vermocht! Sie hatten sich, im ungemeinen Gefühle ihrer künstlerischen Zusammengehörigkeit zum Zwecke eines grossen rein idealen Werkes, allesammt bereits in den neuen musikalisch-dramatischen Stil soweit eingelebt, dass ihre Darstellung in Vortrag und Spiel wirklich ein bisher unbekanntes einheitliches künstlerisches Ganzes bot. Auf diese hochwichtige Grundlage aller späteren Detailausbildung war vorzüglich aufmerksam zu machen: darin lag ja die schönste Gewähr für die verheissene Zukunft. Ferner hätte gerade Hr. Ruff mit der Einsicht und Ehrlichkeit, die er bei der Besprechung des Hrn. Unger zeigt, doch wohl auch die ausgesuchte individuelle Geeignetheit der einzelnen Sänger für die ihnen zugewiesenen Rollen innerhalb jenes stilvollen Ganzen hervorheben sollen. Dann wäre er vielleicht auch sogar darauf gekommen, nachzuweisen, wie selbst gewisse persönliche Schwächen zu besonderer Charakterdarstellung günstig mit benutzt wurden, wie überhaupt ein Jeder an seiner Stelle mit seinem Talente meistmöglich zu seinem Rechte kam: Alles neue, schöne Erscheinungen aus dem Grunde des echtkünstlerischen Wesens der Wagner'schen Idee vom musikalischen Drama.

Statt dessen kommt nun der Gesanglehrer mit dem Notizbuch in der Hand und vermerkt, dass z. B. die Stimmbildung der Fr. Materna die ehemalige „Operettensängerin" verrathe; als ob diese Frau ihm niemals die Welthegrüssung der erweckten Walküre vorgesungen hätte. Er fügt ihrem Namen den der Schröder-Devrient mit einem monirenden Ausrufungszeichen bei, als wäre er der Mann, der, wenn er die Festspiele leitete, uns derlei Genies nach Bedürfniss schaffen könnte. Zu guter Letzt aber soll sich die kritisirte Künstlerin an dem nachgeworfenen Knallbonbon mit dem freundlichen Motto trösten: „Gleichwohl müssen wir ihr die Auszeichnung, die ihr zu Theil geworden, von Herzen gönnen."

Zu solchen, leider auch nur „echt deutsch" zu nennenden Taktlosigkeiten gesellt sich noch Missverstand und Ungerechtigkeit, wenn der Kritiker auf Hrn. Hill zu sprechen kommt. Sein Alberich ist die stilistisch (wie Wotan die geistig) schwierigste Rolle des ganzen Werkes. Ewige dämonisch leidenschaftliche Gier, das ist ihr furchtbares Wesen, und dies, ausser in den ersten „Rheingold"-Scenen, durchweg niedergezwungen in verbissenen düsteren Groll, vulkanisch im Innern der Brust tobend, zum weltvernichtenden Ausbruche drängend, doch immer gefesselt in Sorgen und Sehnen: ein unmenschlicher Dämon, in den Kerker der von ihm selber gewirkten grossen Menschheitstragödie mit eingesperrt. Mit der Darstellung dieses eigenartigen Charakters gab Hill geradezu ein Meisterstück und Musterbeispiel jenes in der Schule erst auszubildenden dramatischen Stiles. Das Uebertriebene, will sagen: übergewöhnlich Leidenschaftliche des Charakters ward hier wirklich durchaus zum stilvollen Kunstwerke.

Hr. Ruff aber meint, die Scene mit Hagen z. B. sollte „traumhaft-ruhig" gehalten worden sein. Was? Sind die leidenschaftlich wilden Worte des beschwörenden Dämonen, dies hastige Drängen auf die Mordthat etwa traumhaft-ruhig? Wer träumt denn? Alberich? Doch höchstens Hagen, und der bleibt freilich durchaus traumhaft und ruhig; und Hr. Siehr hob den Gegensatz zu dem feurig drängenden Alben auch gesanglich trefflich hervor. Ist das Ganze ein Traum des Hagen, so erscheint ihm Alberich darin sicherlich in voller glühender Lebendigkeit, wie das Gedicht sie darstellt. Ist es ein dramatischer Vorgang, den der Zuschauer als Wirklichkeit fassen soll, so wird nicht minder die leidenschaftliche Wildheit Alberich's zur prägnanten dramatischen Wirkung kommen müssen. Doch in beiden Fällen ist Alberich's Gesang bei aller Gluth und Wildheit ein geflüstertes Beschwören, und darin liegt die grosse Schwierigkeit der Aufgabe, die Hill aber geradezu ganz meisterlich löste. Der charakteristische dramatische Gegensatz zwischen Hagen's Ruhe und Alberich's Erregung kam durch die beiderseitige Darstellung prächtig zur Geltung, und doch lag über dem Ganzen das Dämmer der Nacht, der tiefe Schauer des Geheimnisses, das im Morde des herrlichsten Helden ertagen soll. Wem diese Kunstleistung „übertrieben" scheinen und „widrig" werden konnte, der versteht überhaupt nicht den ästhetischen Charakter des Erhabenen und des Grausenhaften, und — dem ist eben nicht zu helfen. Er wird ungerecht aus Missverstand; geräth aber der Missverstand in die Taktlosigkeit, so muss man

ihm das, wie gut er es auch sonst gemeint haben mag, doch ernstlich verweisen; und man verweist es ihm wohl am besten durch Verweisung auf das, was er selbst mit Freude begrüssen will: die musikalisch-dramatische Hochschule Wagner's.

Nun, und in denselben Tagen, als Ruff's Artikel veröffentlicht ward, ist der Aufruf des Meisters erschienen, der eine solche Hochschule uns verheisst, wenn die deutsche Nation sich fähig zeigen wird, ihm durch einen geschlossenen Patronatverein und durch die wahrlich bescheiden genug gewünschte Hilfe der Reichsbehörden die nöthigen Mittel zu Gebot zu stellen, um der Kunst ein sorgenfreies Asyl zur Ausbildung ihrer höchsten Stilform zu sichern. Wird aber Hr. Ruff diese Schule, wenn sie zu Stande kommt, wirklich mit ganz ungemischter Freude begrüssen? Der Widerspruch in seinem Benehmen erklärt sich mir daraus, dass in ihm der Gesanglehrer und Merker sich unwillkürlich, vielleicht fast unbewusst, noch gegen die tiefe Ergriffenheit sträubt, die der musikalische Mensch in Bayreuth durch die grossartige Erscheinung der neuen Kunst im überwältigten Herzen erfahren. Bräche aber dieses edle Gefühl dem still verborgenen Stachel des Rivalismus einmal völlig die Spitze ab, so könnte uns gerade ein Mann von den Kenntnissen und Einsichten des Hrn. Ruff nur willkommen sein. —

Kritik.

Julius Schaeffer. Friedrich Chrysander in seinen Clavierauszügen zur Deutschen Händelausgabe. Leipzig, Leuckart. 1876.

Mit der Anzeige dieser Broschüre, lieber Herr Fritzsch, haben Sie mir eine rechte Last aufgebürdet. Mit den Jahren welkt der Muth und wächst das Phlegma. Herr Schaeffer aber ist ein streitbarer Mann, dem Hauptmann's oft beliebter Wahlspruch „Alles in Liebe und Güte, Herr Oberförster“ nicht viel gelten mag. Warum hat er nur schon wieder die Chrysander'schen Clavierauszüge so scharf vorgenommen? Ich würde es nicht glauben, stünde es nicht in der Vorbemerkung dieser Broschüre zu lesen: Weil Herr Chr. in einem Streite, den Herr Sch. mit Spitta anfangen wollte, die Partei des Letzteren ergriff. Grosser Geist des wilden Benvenuto Cellini und ihr, ihr guten lieben kleinen einfältigen Kinderseelen! — es gibt auch in unserer Zeit noch erwachsene Leute, die Euch an Unschuld und Offenheit gleichkommen!

Andererseits scheint es nicht opportun, diese Broschüre einfach zu übergehen. Denn bereits hört man von einer Chrysander-Spitta-Partei und einer Franz-Schaeffer'schen sprechen, und schon spotten die Fremden, dass das Auferstehungsfest, welches Deutschland seinen alten Meistern bereiten wollte, aufgeschoben werden muss, weil die Schulmeister mit ihrem Gezänke noch nicht fertig sind. Die Schaeffer'sche Broschüre thut aber sehr viel dazu, dass in der Bearbeitungsfrage ein Gegensatz „ins Leben getreten werde“, dem jede eigentliche Existenzberechtigung fehlt.

Der im Titel angegebene Inhalt der Schaeffer'schen Broschüre scheint mir die Nebensache. Wie früher Rob. Franz in dem Offenen Briefe an Hanslick es schon gethan hat, so bemängelt hier Herr Sch. die Clavierauszüge, welche Chrysander zu Händel'schen Werken geliefert hat, noch ausführlicher, hält ihnen eine Reihe Quinten, schlechter Stimmführungen und sonstiger musikalischen Sünden vor und versetzt ihnen zum Schlusse den Gnadenstoss mit der Behauptung: „Die Chrysander'schen Clavierauszüge sind ein Schandfleck der Deutschen Händel-Ausgabe und eine Schmach für die deutsche Kunst!“

Das ist, wie gesagt, ein Handel, der Herrn Chrysander persönlich angeht. Nebenbei muss aber bemerkt werden, dass Herr Schaeffer die Execution nicht auf die „Historiker“ ausdehnen sollte. Warum soll nicht ein Historiker einen Clavierauszug versuchen, warum nicht ihn drucken lassen? Wenn er ihn nur gut machen kann. Waren nicht unsere guten Historiker, die Forkel, Fétis, Ambros, auch tüchtige praktische Künstler? Macht diesen etwa der Broterwerb? Der Herr Verfasser sieht zunächst die Philologen nicht recht für voll an. Und doch gibt es unter diesen Leute, die nebenbei sehr tüchtige Musiker sind. Ich weiss z. B., dass der Verfasser der Bach-Biographie als Praktiker mit der Menge der Dirigenten und Spieler von Fach es aufnehmen kann. Ich habe es selbst erlebt, dass dieser Mann irgend einen bestrittenen Act neuer oder älterer Opern aus dem Gedächtniss vorgetragen hat, und mich oft darüber gefreut, wenn er zu den Bässen Bach'scher Arien a vista ein Accompagnement improvisirte, das jedenfalls besser war, als die meisten gedruckten Arbeiten einer von Herrn Sch. (auf Seite 16 seiner Broschüre) belobten Edition sind. Nur in einer Zeit, wo noch die Zünfte bestanden und zwischen den Geschlechtern der Herren- und Damenschneider Urfehde von Kind auf Kindeskind vererbte, durfte man den „Historiker“ dem „praktischen Künstler“ gegenüberstellen. Heute geht das nicht mehr, namentlich dann nicht, wenn man, wie Herr Sch., Nichts weiter sagen und beweisen will, als: Männer wie Thibaut, Gervinus und (nach Sch.'s Meinung) auch Chrysander haben sich in Dinge gemengt, denen sie nicht gewachsen waren. Wenn ich einen Clavierauszug des Herrn Chrysander unter die Hände bekomme, ist mir der Verfasser Nichts weiter als jeder andere Arrangeur, nicht der Händel-Biograph und nicht der Historiker — und gefiele mir der Auszug nicht, würde ich mich sehr hüten, deswegen gegen den Historiker auszufallen, da wir doch gar zu vorwiegend in der Lage sind, diesen Herren für ihre Belehrungen recht sehr dankbar zu sein. Noch weniger sollte es mir einfallen, bei dieser Gelegenheit ein so starkes Vertrauen und eine so gute Meinung von dem Geschmacke der praktischen Künstler zu äussern. Viele von ihnen denken so wie so schon zu hoch über diese Eigenschaft. Selten haben drei von ihnen in einer Sache denselben Geschmack, und jeder Einzelne wechselt den seinigen; und doch versuchen immer wieder Einige, ihren „Geschmack“ an die Stelle positiven Wissens zu setzen. Exempla sunt odiosa. Wem wären aber wenige knappe diplomatische Notizen, wie die, in welchen Herr Cusins*) über die Besetzung des Händel'schen Orchesters unzweifelhaften Aufschluss gab, nicht lieber als alle die interessanten „Auffassungen“, welche Reih um verschiedene Künstler von dieser Sache gehabt haben?

Gewiss denkt trotz dieser Broschüre Herr Schaeffer ebenso und zieht mit uns auch den genialsten Conjecturen geschmackvoller Künstler die authentischen Interpretationen fleissiger Historiker vor.

*) „Historiker“ und doch Capellmeister!

Das Letztere sind uns nun die Ausführungen, die Spitta über das Accompagnement bei Bach veröffentlicht hat. Da Herr Sch. gegen dieselben auch in dieser Broschüre wieder heftig zu Felde zieht, trotzdem schon viel versucht worden ist, ihn zu beruhigen, scheint den Lesern dieser Blätter gegenüber endlich eine Aufklärung darüber geboten:

Worin denn eigentlich die Differenz zwischen Spitta und Schaeffer besteht, oder fragen wir besser: wie pflegt sie Herr Sch. darzustellen?

So, als ob die Spitta-Partei — da das alberne Wort nun einmal eingeführt ist — eine wesentlich accordische Ausarbeitung der Bässe befürworte, und die Franz-Schaeffer'sche für eine stilvolle, contrapunctische Ergänzung der Continuo-Skizze ihr gegenüber eintreten müsse.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Eine musikalische Seeschlange.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Geschichte von einer Geige.

Zur Zeit, da der Fürst von Lichtenstein als Botschafter nach Frankreich reiste, erbaten Ibro Durchlaucht sich vom Herrn Grafen die beiden, damals in Ruf gestandene Virtuosen Georg und Nicolaus **Strzitezky** ihn dahin begleiten zu darfen.

Görg, ein junger, aber dreifacher Meister, prächtig in der Geige, der Composition, und in dem Waldhorn über alles Erwarten, aber nur mit einer sehr mittelmässigen Geige versehen. Und just zur Zeit, da die mit Brillanten gezierte himmlische Sängerin Signora **Faustina**, dermalige Frau von Hasse, mit ihrem Reisegefährten Mauro **Allei**, anlangte.*) — Mehr als gräfliches Anerbieten vermochten den Mauro nicht zu bezwingen, eine seiner trefflichen Cremoneser Geigen von sich zu lassen. Und ohne vom Unwille eingenohmen, schenkten Herr Graf dem Virtuosen 50 Dukaten und der schönen Faustina 1000 Fl. Spielnadelgeld mit freier Fuhr nach Sachsen.

Da man aber von Stunde an in Verlegenheit war, wo für Görgen eine gute Geige herzunehmen sei, fande sich gleich, als wie gerufen ein allschon sehr gebückter Meister mit einer Jacob Steiner-Geige, die den Grafen und alle anwesende Kenner auf die Cremoneser vergessen machte.

Sogleich nach dem ersten Stücke ruften allschon Sr. Excellens: Gut, gut, mein Freund! Er geigt ja recht brav! Lass er uns aber zuvor etwas mitsammen sprechen! Sage Er mir, was will Er für seine Geige haben? Ich will sie ihm recht gut bezahlen, und so viel er fordert. Der Mensch, wie vom Schlage berührt, dachte, weil er in seinem Wesen unterbrochen worden, zu missfallen, und in dieser Verwirrung bekennte er eine seiner gröbsten musikalischen Sünden, mit Vermelden, dass wenn er seine Geige verliere, zugleich seine ganze Kunst und Stärke dahin seye, und auf einer andern Geige sich nicht fortzubringen getraute.

Ei! versetzten der Herr Graf, lässet sich dann diess mit uns Beeden nicht ausmachen? Lass er dann hören: Wieviel braucht er dann zu jährlichen Unterhalt? Das soll ihm werden. Und ohne die Antwort abzuwarten, sagten der Herr Graf weiter: ist er dann zufrieden mit 300 Fl. für seine Geige? wenn wir ihn bei uns behalten, und er noch alljährlich ein portirtes (bordirtes) Kleid, die Officianten-Tafel mit täglich einer Maas Wein und zum Nebentrunk jährlich 2 Fass Bier, freie Wohnung, Holz und Licht dann monatlich noch 10 Fl. und wenn er sich verheirathet noch 12 Schäfel Frucht *deputat* überkommet?

Wenn ich (versetzte der Aftervirtuos) nur annoch für meine alte Baase in so lange sie lebt, die Hälfte an Frucht *deputat* überkomme, und je zuweilen (für Ew. Excellenz ein Häslein in die Küche schiessen darf, so bin Dero unterthänigster Diener, und heirathe die Tag meines Lebens nicht. Der Graf: Ei nun, so schiess er dann meinethalben, und lass er dann sehen seine Geige! Was ist sie dann für eine? — Eine Steinerin? ja! ja! Da Görgel! sey fleissig drauf und lass dich noch mit einem Solo hören, bevor du verreisest. Herr Secretenr! zahlen sie dahier dem ehrlichen Manne für seine Geige 300 Fl., und weil er so brav gespielt noch 25 Dukaten — und hiemit hatte für diesen Tag die ganze Concertmusik auf einmal ein Ende.

Es lebte dieser Fremdling annoch etwas über die 16 Jahre, und bezoge, wiewohl nicht aus dem Rentamte, sondern aus des Grafen Nebenkasse:

An baarem Geld für die Geige	300	Fl.	—	Kr.
Geschenkniss	100	„	—	„
Die 10 Fl. monatlich durch 16 Jahre . . .	1520	„	—	„
Jährliche Kleidung 100 Fl.	1600	„	—	„
Die tägliche Tafel zu 20 Kr.	1946	„	40	„
Ein Maas Wein zu 12 Kr.	1168	„	20	„
Jährlich 2 Fass Bier oder 800 Maas à 4 Kr.	853	„	20	„
Jährlich 6 Schäfel Frucht à 3 Fl.	288	„	—	„
Jährlich 6 Klafter Holz à 3 Fl.	288	„	—	„
Täglich eine Kreuzerkerze	97	„	20	„
Itzo lebte noch nach dessen Tode seine fromme Base Jungfrau **Taciana** 4 Jahre und bezog an Frucht *deputat*	72	„	—	„
Ihretwegen empfing noch eine Wittib im Städl jährlich ½ Klafter Holz und 4 Fl. für Hauszins	22	„	—	„
Und überdiess erhielte die heilige Fee (Jgfr. **Taciana**) monatlich 1 Fl. 30 Kr., weil, wie sie vorgab, durch ihres Vetters hierbleiben mit ihr eine Heirath vereitelt worden.	72	„	—	„
Noch erkrische*) die **Taciana** in ihrer letzten Woche von Sr. Excellenz eine Nonnen Scapulir mit einer Kerze; und ein Kranz wurde auch noch ergrunset, der geheiligten Tax nach	6	„	—	„

Alles dieses in eines gebracht, gibt die Summe von 8333 Fl. 40 Kr.

Wenn man aber schwere gegen leichte Münz in Verhältniss stellt, so macht bemeldter Vertrag nach dem dermaligen 24 Fl. Fuss just vollständige 10,000 Fl. 24 Kr.

„*Tanti poenitere non emo*".

„So theuer kaufe ich nicht so mich reuen könnte!" sagte Cato zu einer von den drei schönen Römerinnen, deren eine ihr Kleinod Ihme zu hoch ansetzte.

Alles, was man von dem jungen Meister vermelden kann, ist, dass Ludwig XV. denselben königlich beschenkte, und den Grafen für beide dieser Gebrüdere vieles Geld anerbieten lassen.

Ich hatte das Glück an diesem Hofe meine Wenige Wissenschaften in der Musik zu erlernen. Unzählig oft hörte ich von beeden diesen Meistern alle Eingangs bis hieher beschriebene Begebenheiten erzählen, und von vielen alten gräflichen Hausgenossen noch mit umständlichen Zusätzen bestättigen.

Indessen da dieser Meister in besten seinen Kräften aller Welt Gehör zu täuschen wusste; dämpfte der blaue Schwefelneid von einer anderen Seite gegen ihn; dann eines Tages frisch und gesund, klagte derselbe Schwindel, Magenkrampf, Erbrechungszwang, und erlöschte ehe man sichs versahe, in dem unfern Leitonischel liegenden Barmherzigen Kloster.

So sehr Sr. Excellens der wahren Ursache seines so schnellen Todes belehrt seyn wollten, konnten Sie von den geistlichen Brüdern nichts reinliches erzwingen.

Es fanden zwar nach des Meisters Tode sich verschiedene Buller (Bubler?) um diese treffliche Geige, bis endlich nach Sr. Excellens betrübtem Hinscheiden, der in königlich preussischen Diensten gestandene und nunmehr bei uns verstorbene Hofmusikus Herr **Zart** dieses theure Ohrenkleinod an sich brachte.

Aber! sagte das scharrende Huhn in einer Fabel; was nützet mich der schöne Diamant, den ich dahier finde? Ich hörte die Jahre durch, öfters auf dieser Geige eines herunterfluchen: Nur ich, der von jeher ihrer Zauberkraft kundig bin, darf dieses Ausdrucks mich bedienen.

*) Faustina, geb. 1700, kam erst 1724 nach Wien.

*) **Erkrischen**, durch Schreien und Lamentiren Etwas erzwingen, ein süddeutscher Ausdruck.

Den alleinigen Herrn Concertmeister Fränzl, den ich dieser Geige gewachsen, und dem jungen Meister überwichtig zu seyn halte; diesem erzählte ich Eingangs bis hieher beschriebene Geigengeschichte. Herr Fränzl in schleuniger Fassung, forderte die Geige zur Probe.

Meine nochmalige Besichtigung bestättigte ihre unverfälschte Wirklichkeit, und er machte um baare Bezahlung (wie theuer weiss ich nicht) den Kauf für seinen hoffnungsvollen Herrn Sohn.

So lautet die Humoreske des Herrn Hofmusikus Quallenberg! Der Verfasser ist sonst in der musikalischen Welt gänzlich unbekannt, ob er seinen wahren Namen genannt oder sich durch ein Pseudonym maskirt hat, — ich weiss es nicht! Ein sonderlich gewandter Schriftsteller darf er nicht genannt werden. Seine Novelle von der theuren Geige macht auf mich den Eindruck einer „Reclame" für die Virtuosen Fränzl und Sohn, mit denen unser Humorist bekannt und befreundet sein konnte. Ignaz Fränzl, der Vater, geb. 1734, seit 1750 im Hof-Orchester zu Mannheim thätig, erst als Geiger, dann als Concertmeister, zuletzt als Musikdirector, starb daselbst 1803. Sein talentvoller Sohn, Ferdinand Fränzl, geb. 1770, wurde bereits als 12jähriger Knabe — nämlich 1782 — ebenfalls in der Mannheimer Capelle als Violinist angestellt. Nach erfolgreichen Kunstreisen fungirte er eine Reihe von Jahren in München als Hofcapellmeister und starb dann in seiner Vaterstadt 1833.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das erste ordentliche Gesellschaftsconcert hatte neben mehreren kleineren Chören aus älterer und neuerer Zeit (darunter Mendelssohn's allbekanntes „O Thäler weit, o Höhen" am freundlichsten aufgenommen) und Chopin's E moll-Concert, wie immer sehr delicat von Hrn. Joseffy gespielt, als Hauptnummer Beethoven's C moll-Symphonie auf dem Programm. Dirigent Herbeck verschaffte dem unsterblichen Werke eine der glänzendsten, vollkommensten Aufführungen, ja es war, als habe er mit einem Male all das stürmische Feuer wiedergewonnen, welches ihn in den Sechszigerjahren vor allen seinen taktirenden Collegen auszeichnete, welches ihm aber in der verflossenen Saison zu Zeiten völlig abhanden gekommen zu sein schien.

Was uns indess an Herbeck's Auffassung der C moll-Symphonie heute so wenig zusagt, wie vor zehn Jahren, es sind nicht etwa die im ersten Satze zu lang ausgehaltenen Fermaten — über deren Bedeutung und Nothwendigkeit sich ja u. A. Meister Wagner in seiner Schrift „Ueber das Dirigiren" so geistvoll äussert — es ist vielmehr das scharfe Abreissen, nicht Ausklingenlassen jener Fermaten, was gewiss nicht in Beethoven's Absicht gelegen, ja den Tongedanken förmlich entstellt. Herbeck thut sich trotzdem auf seine Neuerung förmlich Etwas zu gute, schon im Jahre 1867 bei einer Probe der Symphonie konnte er die musikalische Phrase, wie sie ihm als richtig vorschwebt, nicht kurz und bestimmt genug herausbekommen. Das Publicum, mit der Herbeck'schen Interpretation dieses ersten Satzes sichtlich nicht einverstanden, vergass doch seine Unbefriedigung vollkommen über der herrlichen Ausführung von Scherzo und Finale. Was hier Herbeck mit einem keineswegs mustergiltigen, vielmehr zu einem Drittel aus Dilettanten bestehenden Orchester an Präcision, Schwung und Schallkraft zu erreichen verstand, das vermag nur ein Dirigent von Gottes Gnaden. —

Auch Hr. Hans Richter gehört bekanntlich zu den berufensten Dirigenten der Gegenwart, wer noch daran gezweifelt, den hätte Bayreuth eines Besseren belehren müssen. — In den fünf Philharmonischen Concerten, die wir bisher unter H. Richter's Leitung zu hören bekamen, gab es an bemerkenswerthen Novitäten eine sehr farbenreiche, mit feinstem instrumentalen Sinn ausgearbeitete Transscription der bekannten Bach'schen Violin-Chaconne (D moll) für grosses Orchester von Raff (welche auf uns trotz alledem nicht die Wirkung des Originals — etwa wenn Letzteres Wilhelmj spielt — hervorbrachte) (1. Concert); eine Ouverture zu „Romeo und Julie" von Tschaikowski: geistreich, glänzend, prächtig instrumentirt, das rhythmisch bewegte Hauptthema sehr glücklich erfunden, aber in dem Ganzen, das wesentlich ein Kampfbild mit schliesslicher Versöhnung giebt, das amorose Element zu wenig betont (2. Concert); eine Serenade für Streichinstrumente von Rob. Fuchs (C dur): des Componisten zweite Arbeit in diesem Genre, vielleicht etwas unter Fuchs' erster Serenade stehend (welche den Quartettcharakter glücklicher bewahrte, während die zweite in den Schlusssätzen die Tonfarben der Holzbläser, das Blech vermissen lässt), aber immerhin sehr liebenswürdig, besonders in dem reizend anspruchslosen ersten Satze (3. Concert); endlich „Künstlerfahrt", eine anmuthige, obgleich nicht bedeutende symphonische Dichtung von Herbeck, dirigirt vom Componisten selbst (5. Concert). Diese Miniatursymphonie vereinigt fünf zum Theil recht liebenswürdige Tonbilderchen „Wandern im Wald" (Allegro, $^6/_8$, C dur), „Auf grünem Plan" (Allegretto, $^3/_4$, F dur), „Im alten Bergschloss" (Adagio, $^4/_4$, D moll), „Erinnerung an Robert — Clara — Franz" (Andante, $^3/_4$, A dur), „Heimkehr" (Marcia, $^4/_4$, C dur) unter der höheren Einheit weniger einer musikalischen, als einer — durchaus plausiblen — poetischen Idee. Satz 1 und 4 sind die gelungensten, der letztgenannte ein sinniges Albumblatt, den Manen Schumann's und Schubert's geweiht. Der erste Satz verräth, dass der Compositeur in Bayreuth geweilt und mit Jung Siegfried dem zauberischen Waldweben gelauscht hat. Herbeck, der Ur-Wiener, fasst das Waldweben allerdings weniger Wagnerisch, es klingen bei ihm alte Strauss'sche Walzer aus dem Geflüster der Tannen und Buchen heraus (besonders in der sonst reizend melodiösen Des dur-Episode $^6/_4$), an die köstliche Polyphonie der Raff'schen Waldsymphonie ist eben so wenig zu denken, dennoch singt und schwirrt und summt das nur vielleicht zu rhythmisch monotone Stück ganz hübsch. Dies, das Sätzchen No. 4 und das Verklingen des Ruinen-Adagios (bei dem man öfter an Schubert's Es moll-Trauermarsch, Fis moll-Episode, erinnert wird) gehören zu dem Besten, was Herbeck schrieb. Trotz der persönlichen Beliebtheit des Compositeurs errang indess die „Künstlerfahrt" nur einen Achtungserfolg, und auch Raff's meisterliche Bach-Transscription wurde kaum wärmer aufgenommen. Tschaikowski's Ouverture wurde von dem vielleicht an Berlioz oder Gounod denkenden Publicum sogar abgelehnt, einen ganzen Erfolg hatte nur die Fuchs'sche Serenade, welche dem bescheidenen jungen Tonsetzer stürmische Hervorrufe eintrug.

Von interessanten Reprisen verdient besonders jene der gleich geistvollen, wie meisterlichen Variationen über das Haydn-Thema von J. Brahms genannt zu werden (unter des Componisten persönlicher Leitung sehr beifällig aufgenommen). Ausserdem wurden ein paar Reliquien aus classischer Zeit ausgegraben, eine italienische: Boccherini's Menuett aus dessen A dur-Quintett, von J. v. Hellmesberger im Original vorgeführt, bei den Philharmonikern von sämmtlichen Streichern gespielt; eine französische: Mehul's Ouverture zu „Horatius Cocles", endlich eine deutsche: Mozart's Variationen für Streichinstrumente und Hörner (D moll, aus einem Divertimento in D dur), wie das Boccherini'sche Menuett mit verstärkter Besetzung ausgeführt.

Boccherini's Menuett, Ihnen gewiss längst bekannt, ist ein Seitenstück zu der von den Florentinern in die Mode gebrachten Haydn'schen Serenade; die angenehme, urnaive Melodie schmeichelt sich der Laienwelt süss ins Ohr, sodass bei einer klangschönen, delicaten Aufführung, wie sie unsere Philharmoniker (und zwar non plus ultra!) zu bieten vermögen, aus allen Ecken und Enden des Concertsaales der Da Capo-Ruf erschallt. Das melodiöse Ding ist namentlich bei der musikalischen Damenwelt so beliebt geworden, dass es binnen wenigen Monaten schon drei Clavierarrangements, eines von E. Schulz (Verlag Simon, Berlin), eines von F. Landskron (Verlag Buchholz & Diebel, Wien), endlich eines von Joseffy (Verlag Guttmann, Wien) erfahren hat, das Letztere sogar für den Concertvortrag berechnet, in der Art, wie Hans v. Bülow gewisse Menuetts und Märsche von Beethoven concertfähig machte.

Mozart's Variationen, deren zweite Hälfte ungemein edel und weihevoll, mussten gleichfalls repetirt werden, dagegen fand Mehul's „Cocles"-Ouverture wenig Sympathien, was wir begreifen, denn diese um 1790 geschriebene Ouverture interessirt in ihren eigenthümlichen Gluck- und Cherubini-Anklängen höchstens den Historiker; nach Seiten der Erfindung zeigt sie sich ganz im

Formalismus erstarrt, nicht eine wirklich warme Stelle trifft uns ans Herz.

Das zweite bis fünfte der diesjährigen Philharmonischen Concerte war mit Virtuosennummern ausgestattet. Es spielten der berühmte Geiger Henri Wieniawski Mendelssohn's Emoll-Concert, der in der Technik, besonders Arpeggien und Octaven kaum erreichte Cellist de Swert ein ziemlich saft- und kraftloses Concert eigener Factur, endlich hörten wir noch zwei Clavierconcerte, das dritte Rubinstein'sche (in G) von Frl. Vera Timanoff, das Schumann'sche in A moll von Hrn. L. Brassin vorgetragen.

Wir kommen auf die Künstler Wieniawski und Brassin (Jeder ein Meister in seiner Art!) noch weiter unten zu sprechen, was die philharmonischen Debüts derselben anbelangt, so errangen Beide einen höchst schmeichelhaften, der Pianist aber jedenfalls einen noch bedeutenderen Erfolg. Hrn. Brassin's Schumann-Vortrag lässt sich als Muster technischer Correctheit, edler, gediegener, durch und durch männlicher Auffassung bezeichnen.

Wieniawski erfasste — unserer unmaassgeblichen Meinung nach — das Mendelssohn'sche Violinconcert etwas zu sehr von oben herab, er stattete es überdies mit virtuosen Zuthaten aus, welche uns gerade in diesem, vom Componisten unter Mitwirkung F. David's ohnehin den Bedürfnissen des Concertspielers hinlänglich zurecht gelegten Werke etwas überflüssig vorkamen. Dass übrigens die Leistung Wieniawski's eine sonst ganz vortreffliche, technisch vollendete, vom feinsten Geschmack dictirte gewesen, das braucht gegenüber den freundlichen Lesern, welche den Künstler im Gewandhause gehört, wohl nicht erst besonderer Versicherung.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Brahms-Schumann-Beethoven-Woche möchte ich die Spanne Zeit nennen, innerhalb welcher die musikalischen Ereignisse, denen mein heutiges Referat gewidmet ist, an uns vorüberzogen. Zwar nur drei Concerte sind zu registriren, diese aber waren von schwerwiegendster Art. Ich weiss nicht, wie weit oder ob überhaupt der „Zufall" bei Entstehung der Programme der beregten Concerte seine Hand im Spiele gehabt haben mag; bemerkenswerth aber ist es jedenfalls, dass mit Ausnahme eines einzigen Werkes von Carl Stör nur Compositionen der oben genannten drei Meister zur Aufführung gelangten. Nichts minder Werthvolles oder gar Unbedeutendes floss mit unter; kein Missklang störte die hehren Offenbarungen jener Tonheroen, denen wir diesmal lauschen durften. Und wie glücklich war auch die Zusammenstellung gerade dieser drei Meister; wie innig gehören sie zusammen! War Schumann doch der nächste vollberechtigte Erbe Beethoven's auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, und ist es doch Brahms allein, der seitdem das von jenen beiden Heimgegangenen Ueberkommene so recht sich anzueignen und nach einzelnen Seiten hin weiter auszubauen vermochte. Für Brahms, von dessen persönlicher Anwesenheit in Leipzig zum Zwecke der Aufführung seiner neuen Symphonie die Leser des „Musikalischen Wochenblattes" bereits unterrichtet sind, war mit Schumann und Beethoven zugleich die denkbar günstigste Umgebung beschafft; denn sicherer als alle aesthetisirenden und philosophirenden Abhandlungen bieten uns die Werke der beiden älteren Meister den Schlüssel zum rechten Verständniss des Brahms'schen Kunstschaffens. Der glänzende, durchschlagende Erfolg, welchen Brahms' neue Symphonie hier errang, ist zum grossen Theil auf das Zusammentreffen der erwähnten begünstigenden Umstände zurückzuführen. Neben Beethoven und Schumann ist Brahms wohl der subjectivste Tondichter unseres Saeculums; mehr noch als jene Beiden verlangt Brahms von dem Hörer seiner Musik, dass derselbe sein eigenes Ich völlig hintan setze, sich willenlos der individuellen Denk- und Empfindungsweise des Componisten unterordne und Letzterem bei seinen selbstbeschaulichen Betrachtungen mit nie rastender, nie nachlassender Hingebung folge. Da eine grössere Hörermasse nur selten die erforderliche innere Sammlung und Empfänglichkeit besitzt, um dem Componisten auf den verschlungenen, zum Theil recht mühsamen Wegen seiner Selbstbetrachtungen und Träumereien stets sicher zu folgen, und Brahms überdies oft so tief in sein Inneres hinabsteigt, dass er die Fühlung mit der Aussenwelt fast ganz verliert, und es nur noch sehr wenigen Gleichgestimmten überhaupt möglich wird, ihm verständnissvoll nachzugehen, — so erklärt es sich wohl leicht, weshalb die Brahms'sche Musik nicht unter allen und jeden Umständen dieselbe intensive Wirkung übt, sondern z. Z. selbst ein sonst recht kunstsinniges Publicum mehr oder minder kalt lassen kann; es fehlt diesem dann eben an der rechten Stimmung, und Brahms' Musik erzeugt diese nur zum kleineren Theil, setzt sie vielmehr meist als schon im Keime vorhanden voraus. Hier in Leipzig nun hatten die vorausgehenden Werke der verwandten Meister Beethoven und Schumann dem Publicum die Empfänglichkeit für Brahms' neuestes und bedeutendstes Werk gewährt, sodass die durchschlagende Wirkung desselben nicht Wunder nehmen darf. Die Symphonie ist erst kürzlich von verschiedenen Seiten eingehender besprochen worden, sodass ich mich hier des Eingehens auf Details enthalten kann, um so mehr, als ich solche ja z. Z. doch nicht durch Citate aus der Partitur zu belegen vermöchte. Die ganze Composition ist, darüber kann kein Zweifel herrschen, die weitaus bedeutendste symphonische That der Nach-Schumann-Beethoven'schen Zeit und als solche von unbestreitbarem Werth. In keinem anderen ähnlichen Werke der neueren Zeit ist ein so gewaltiger Gedankenflug, eine so souveräne Beherrschung des symphonischen Stiles in seiner höchsten Ausbildung nachzuweisen. Mit einem Worte, Brahms' Cmoll-Symphonie darf den Symphonien Schumann's und Beethoven's (jedoch unter entschiedenem Ausschluss der „Neunten"), wenn auch nicht als geradezu ebenbürtig, so doch als vollkommen würdig zur Seite gestellt werden. Unter den einzelnen Sätzen möchte ich den ersten mit seiner tief-tragischen Einleitung und seinem gewaltigen Ringen und Streben als den musikalisch bedeutendsten, den zweiten Satz aber als den seelenvollsten bezeichnen. Der dritte Satz (Allegretto grazioso) wirkt durch seine fast kindlich-naiven Weisen überraschend beruhigend nach den pathetischen Klängen der vorausgehenden Sätze. Der letzte Satz schien mir der schwächste von allen. Zwar ist auch hier das Einleitungs-Adagio eine wahre Perle musikalischer Lyrik, aber das nachfolgende Allegro con brio lässt doch ein unzweideutiges Missverhältniss zwischen dem Wollen und Können des Componisten zu Tage treten; derselbe vermag hier nicht die Höhe des Aufschwunges zu erreichen, nach der er ersichtlich strebt; erst in der Coda gewinnt er die ganze Gewalt des Ausdrucks wieder. Indess, so hoch ich auch die ausserordentlichen Schönheiten und den Werth der Brahms'schen Symphonie anschlage, eine wahrhaft kunstfördernde That kann ich in ihr doch nicht erblicken. Eine wirklich neue Perspective in die Zukunft eröffnet uns diese Symphonie nicht; so grossartig und theilweise völlig neu ihr Inhalt auch immer sein möge, in ihrer ganzen Wesenheit geht sie doch nicht um einen Schritt über die Schumann'schen und die ersten acht Beethoven'schen Symphonien hinaus.*) — Die Ausführung der Symphonie in dem 14. Gewandhausconcert (18. Januar), denn in diesem wurde sie uns geboten, war unter Leitung des Componisten eine überaus glanzvolle und schwunghafte. Des Erfolges gedachte ich schon. Das Orchester verbrachte an dem fraglichen Abend übrigens wahre Wunder der physischen Ausdauer und geistigen Spannfähigkeit; denn ausser der langen und schwierigen Symphonie hatte die Capelle noch desselben Componisten Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema (Direction Brahms), sowie die „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und das Accompagnement zu Schumann's Violoncellconcert (Direction Reinecke) zu executiren und entledigte sich jeder dieser Aufgaben mit musterhafter Prägnanz und Ausdruckslebendigkeit. Nirgend wurde auch nur die leiseste Ermattung bemerklich; die letzten Takte erklangen noch mit derselben Frische wie die ersten. Die Solostimme in dem Violoncellconcert hatte Hr. Carl Schröder (Mitglied des Gewandhausorchesters) übernommen und sehr dankenswerth durchgeführt. Neben den genannten Instrumentalwerken kamen noch, in zwei Abtheilungen gesondert, sechs der stimmungsvollsten Lieder und Gesänge mit Clavierbegleitung von Brahms zur Aufführung. Hr. Georg Henschel aus Berlin, der wohlberufene Concert- speciell Liedersänger, interpretirte die Gesänge in verständnissvollster, künstlerisch reifer Weise. Beide Solisten ernteten wohlverdiente Anerkennung. — In der 5. Gewandhauskammermusik (der ersten im 2. Cyklus, 20. Januar) waren es wieder die drei Namen Schumann, Beethoven und Brahms, welche das Programm beherrschten. Anfang und Ende des Concerts bildeten je ein Streichquartett von Schumann (A moll) und Beethoven (E moll), und mitten inne stand Brahms mit einem Clavierquartett (C moll, Op. 60). Die Streichquartette wurden von den HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder mit feinem künstlerischen Schliff vorgetragen; das herrliche Adagio hätte eine noch intensivere Ausdrucksweise seitens der Ausführen-

*) Mindestens auffallend sind übrigens die strengen Wiederholungen der einzelnen Theile, wie namentlich auch die selbst von Schumann schon meist umgangene überwiegend blos rhythmische Verwendung der Trompeten.

den erhalten sollen. Das Clavierquartett war uns bereits im vorigen Jahre durch Herrn Capellmeister Reinecke vorgeführt worden. Diesmal hatte der Componist selbst den Clavierpart übernommen und führte denselben, abgesehen von einigen kleinen technischen Versehen, in eindringlich klarer, seelisch belebter Weise durch. Auch an diesem Kammermusik-Abend wurde der Pianist und Componist Brahms ehrenvoll ausgezeichnet. — In dem 4. Symphonie-Concert der Büchner'schen Capelle (16 Januar) begegnete man ebenfalls dem Namen Beethoven. Der Tonriese war hier durch sein gewaltigstes Werk, durch seine „Neunte" vertreten. Leider konnten, da Hrn. Büchner keine Vocalkörperschaft zur Disposition stand, nur die ersten drei Sätze zur Aufführung gelangen (ein bei Concertorchestern schon seit längerer Zeit beliebter Ausweg, um doch wenigstens theilweiss der „Neunten" näher zu kommen). Hier aber zeigte sich so recht, wie der Mensch mit der Grösse seiner Aufgabe wächst: Ich ging nicht ohne Bangen in dies Concert; aber wie war ich überrascht, als ich das Orchester seine Aufgabe nicht nur mit technischer Sicherheit und Präcision lösen sah, sondern auch den trefflichen verständnissvollen Geist, der die ganze Reproduction der drei Symphoniesätze durchwehte, erkannte und mich der Wärme und Belebtheit des Vortrags erfreuen konnte. Bei einer solchen, über die Grenzen des sonstigen Könnens der Capelle weit hinausgehenden, der besten überhaupt noch dagewesenen Leistung des Büchner'schen Orchesters noch einige minder gelungene Einzelheiten besonders tadelnd herauszuheben, wäre unbillig. Den Rest des fraglichen Concerts füllte eine Aufführung der Carl Stör'schen Musik zu Schiller's „Lied von der Glocke", bei welcher Frl. Wessely vom hiesigen Stadttheater die Declamation des Schiller'schen Gedichtes übernommen hatte. Ich konnte diesem Theil des Concerts leider nicht mehr anwohnen, da eine anderweitige Verpflichtung mich in die gleichzeitige Versammlung des hiesigen Richard Wagner-Vereins abberief.

A propos „Wagnerverein": Die Leser des „Musik. Wochenblattes" sind, meines Wissens, bereits davon unterrichtet, dass sich hierselbst ein neuer Wagner-Verein constituirt hat, oder vielmehr, dass der alte Verein dieses Namens zu neuem Leben erwachte, um nach grösserer Verallgemeinerung des Verständnisses von Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie zu streben. Der, übrigens schon sehr zahlreiche Verein, sucht dieses Ziel durch Veranstaltung sogen. litterarischer und musikalischer Abende zu erreichen. An den Ersteren wird die Dichtung zu Wagner's Bühnenfestspiel in eingehenderen populär-wissenschaftlichen Vorträgen im Hinblick auf ihren mytiologischen, ethischen und rein poetischen (dramatischen) Gehalt von zu diesem Zwecke berufenen sachkundigen Rednern erläutert. Auch sonstige auf die Wagner-Frage im Allgemeinen bezügliche Themata sollen an diesen Abenden behandelt werden. Im Gegensatz zu der an den litterarischen Abenden gepflegten theoretischen Unterweisung bieten die musikalischen Abende eine mehr praktische Einführung in das Werk, d. h. das Bühnenfestspiel wird in seiner musikalischen Gewandung durch geschulte Sänger (die namhaftesten Mitglieder des hiesigen Stadttheaters etc.) auszugsweise vorgeführt, derart, dass die musikalisch bedeutsamsten und geschlossensten Partien des Werkes praktisch ausgeführt, und die fehlenden Zwischenglieder durch verbindende und erläuternde Vorträge ersetzt werden. — Als quasi-Anhang zu meinem obigen Wochen-Concertbericht will ich nun noch einige wenige Worte über die seitherige Thätigkeit des Wagner-Vereins folgen lassen: Bereits am 16. December eröffnete der Verein seine instructiven Veranstaltungen mit einem litterarischen Abende, an welchem Hr. Hans von Wolzogen aus Potsdam einen von der zahlreichen Hörerschaft mit Interesse verfolgten und sehr beifällig aufgenommenen Einführungs-Vortrag über den „altgermanischen Mythos und Wagner's Nibelungen-Dichtung" hielt. Der Redner führte zunächst die germanische Urmythe unter steter Deutung der mythologischen Symbolik vor, wies die mannigfachen Beziehungen und Analogien aller aus dem gemeinsamen Quell des indo-germanischen Urmythos entsprungenen Götter- und Heldensagen nach, wobei er zugleich höchst dankenswerthe Aufschlüsse über Mythenbildung überhaupt gab, und zeigte schliesslich, in welcher Weise Wagner in seinem „Nibelungen-Ring" sich die germanische Stammsage dienstbar gemacht habe. Der zweite Abend des Wagner-Vereins, am 17. Januar, war ein musikalischer und der Vorführung der Hauptmomente aus dem „Rheingold" gewidmet. An der Ausführung der Vocalpartien betheiligten sich die Frls. Stürmer (Freya und Woglinde), Löwy (Wellgunde) und Bernstein (Erda, Fricka u. Flosshilde), sowie die HH. Rehling (Mime, Loge u. Froh), Lissmann (Wotan), Ulbrich (Fafner) und Baumann (Alberich, Fasolt u. Donner). Das Orchester war durch zwei von den HH. Capellmeister J. Sucher und Dr. F. Stade vortrefflich behandelte klangvolle Blüthner'sche Flügel vertreten; den erläuternden und verbindenden Vortrag hielt Hr. Dr. Stade. Es handelte sich hier natürlich nicht um eine concertmässige Aufführung einzelner Glanznummern, sondern darum, den Vereinsmitgliedern ein möglichst geschlossenes, dem Original möglichst nahekommendes und stilreines Gesammtbild des „Rheingold" zu gewähren, und diese Absicht verwirklichte sich in der That in überraschend günstiger Weise. Der Erfolg des Abends war demzufolge ein überaus glänzender. Der private Charakter dieser Aufführungen entzieht dieselben eigentlich dem Bereich der Kritik, und diese soll denn auch hier — obwohl sie fast nur Günstiges enthalten könnte — den Einzelheiten der Aufführung gegenüber nicht weiter geübt werden. Nur im Allgemeinen soll daher allen an der Aufführung Betheiligten für die liebevolle, selbstlose Hingabe an ihre schwierigen Aufgaben und für deren treffliche Lösung bestens gedankt werden. Indess, denke ich, werden mir die genannten drei Damen und Hr. Baumann es nicht gerade verübeln, wenn ich sie für die besonders hervorragenden Verdienste um das Gelingen des Ganzen hier mit einem Separatlob bedenke. Der dritte Vereins-Abend (22. Januar) war wieder ein litterarischer und ausgefüllt durch einen von Hrn. Prof. Dr. Rich. Gosche aus Halle a. S. gehaltenen Vortrag über den „Charakter des Wotan in Wagner's Nibelungendichtung". Der Redner wies an der Hand der Dichtung die stetig vorschreitende Vermenschlichung des Wotan-Charakters nach und suchte aus ihr, wie aus dem Conflict des mehr und mehr mit sich selbst zerfallenen Götterthums mit dem aufsprossenden, ewig jungen Menschenthum, welch Letzteres als natürlicher Sieger aus dem Kampf hervorgehe, aus dem uralten Herrschaftstreit zwischen Gold und Liebe etc. die eigenthümlichen Entwickelungsphasen der Götterfürsten-Gestalt, wie sie Wagner's hoher dichterischer Genius schuf, zu begreifen und zu erklären.

Ueber die fernere Thätigkeit des Wagner-Vereins werden die Leser von Zeit zu Zeit weitere Mittheilungen erhalten.

C. K.

Concertumschau.

Aachen. 3. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Breunung: „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, HH. Pielke a. Leipzig u. G. Henschel a. Berlin.)

Arnstadt. 1. Quartett-Soirée der HH. Kopecki, Martin, Caemmerer u. Monhaupt a. Sondershausen: Streichquartette von Mozart (C dur) u. Beethoven (A dur), Violin- u. Violoncellsoli.

Baden-Baden. Conc. der HH. Carl und Eduard Herrmann und Herm. Ritter am 12. Jan.: Ouvert. „Die Waldnymphe" von Bennett, Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche (Viola alta) v. Mozart, Solovorträge der drei Concertgeber.

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: Oxford-Symph. v. Haydn, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Marsch f. Orchester v. J. Joachim, Solovorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (u. A. Violinconc. v. Mendelssohn).

Berlin. Conc. der Frls. Nievert (Ges.) u. v. Cramer (Clav.) am 6. Jan.: Claviersoli v. Bach-Liszt (A moll-Fuge), Beethoven (Sonata appassionata), Liszt, Chopin u. Rubinstein, Gesänge v. Mendelssohn, Schumann, Reinecke, Ad. Jensen und R. Würst.

Bremen. Conc. des St. Remberti-Gesangver. unt. Leit. des Hrn. H. Müller am 26. Dec.: Gesänge für gemischten, Männer- und Frauenchor v. R. Franz, C. Riedel, E. Lassen, Cherubini, H. Müller, M. Hauptmann, J. Rheinberger u. R. Volkmann, Sologesänge v. Mendelssohn, C. Nicolai u. E. F. Richter, Instrumentalpièceu. (Solisten: die Frls. J. André a. Bremen, A. André a. Berlin u. A. Börner a. Bremen, HH. Böttjer u. Biermann a. Bremen.)

Buenos-Ayres. 2. öffentliche Sitzung f. classische Musik der Sociedad del Cuarteto: Ouverturen v. Weber („Preciosa") und Beethoven („Fidelio"), Streichquartett Op. 90, No. 1, von Rubinstein, „Scènes pittoresques" v. Massenet, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Märsche v. Wagner („Tannhäuser) u. Berlioz („Troyenne"), Concertstück Op. 79 v. Weber, Stücke f. Streichorchester v. Schumann u. Haydn.

Cassel. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 13. Jan.: Streichquartette v. Mozart (D dur), Schumann (Op. 41, No. 2) u. Beethoven (Op. 132).

Chemnitz. 15. Symph.-Conc. (Liszt-Wagner-Abend) des Stadtmusikcorps: „Faust"-Symph. und 1. Ungar. Rhapsodie von Liszt, „Meistersinger"-Vorspiel, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und „Walkürenritt" v. R. Wagner. (Das „Chem-

nitzer Tageblatt" schreibt u. A. über dieses interessante Concert: „Volle Ehre Herrn Musikdirector Sitt, der mit ausgezeichnetem Wissen und Können diese unendlich schwierigen Tonwerke geistig erfasst und dem Orchester einstudirt, volle Ehre auch dem Stadtmusikcorps, welches diese Werke mit unsäglicher Geduld vorbereitet und trotz der afrikanischen Hitze der überfüllten Räume bis auf unerhebliche Verstösse auch mit vollem Verständniss und feurigem Schwunge vorgeführt hat.")

Copenhagen. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: Bdur-Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Violinconcert (Gmoll, Op. 19) v. Emil Hartmann, Ballade „Die verlassene Mühle" f. Bariton u. Orchester v. A. Södermann, Concertstück (Terzett) Op. 116 v. Beethoven.

Creuznach. 2. u. 3. Conc. f. Kammermusik des Hrn. Gisb. Enzian unt. Mitwirk. des Frl. Luise Blum a. Creuznach (Ges.) und der HH. L. Wolff a. Marburg, O. v. Königslöw u. Japha a. Cöln (Viol.), Gust. Jensen a. Cöln (Bratsche), A. H. a. Creuznach und Ebert a. Cöln (Violonc.) u. A. Krempler a. Mainz (Contrabass): Streichquartette v. Haydn (Op. 76, No. 1) u. Schubert (Dmoll), Clavierquartett v. Schumann, Clavier-Violin-Sonaten v. Gade (Dmoll) u. Beethoven (Op. 47), Adur-Sonate f. Viol. und beziff. Bass v. Corelli (arr. f. Violinsolo mit Begl. v. Harmonium, Violoncell u. Contrabass), Phantasie u. Fuge in Gmoll v. Bach-Liszt, Lieder v. Bungert, Mendelssohn, Schumann u. Schubert.

Darmstadt. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 10. Jan.: Streichquartette v. Mozart (Ddur), Beethoven (Cismoll) u. Volkmann (Gmoll).

Dresden. Concert der „Harmonie" am 12. Jan.: Ouverture zu „Die Weisse Dame" v. Boieldieu, Solovorträge des Frl. Helene Stirl a. Gotha (Ges.) u. der HH. Henri Petri a. Utrecht (Viol.) u. Gebr. Willi u. Louis Thern a. Budapest (u. A. Concertsatz f. zwei Claviere v. C. Thern). — Wohlthätigkeits-Concert des Frl. Marie Wieck unt. Mitwirk. des Frl. Adelaide v. Gottberg (Ges.) und der HH. F. Böckmann (Violonc.) und E. Krantz (Clavierbegl.) am 10. Jan.: Clavier-Violoncell-Sonate Op. 32 von Saint-Saëns, „Carnaval" v. Schumann, kürzere Clavier- und Violoncellsoli von Hässler, Rubinstein, Schumann, Marie Wieck, Volkmann, Popper u. Servais, Arie v. Meyerbeer u. Lieder v. Ad. Jensen u. Th. Kirchner.

Frankfurt a. M. 8. Museums-Conc.: Bdur-Symph. v. Haydn, „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Lilli Lehmann aus Berlin (Ges.) und der HH. Carl Fälten (Esdur-Clavier-Concert von Beethoven) und Hugo Heermann (Ballade u. Polonaise f. Viol. v. H. Vieuxtemps). — 7. Kammermusik der Museumsgesellsch.: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, No. 1) und Beethoven (Op. 59, No. 2) u. Fmoll-Sonate (Op. 49) f. Clav. u. Bratsche v. Rubinstein.

Genf. Conc. des Hrn. Ad. Sigmunt am 8. Jan.: Gesänge v. Weber, Schubert, Gounod und Schumann (der Concertgeber), Clavier- u. Violinvorträge der HH. Schiffmacher u. Sternberg. — Conc. des Hrn. Ed. Krausé am 13. Jan.: Gmoll-Clavierconcert v. Saint-Saëns, „Norma"-Phantasie v. Liszt, kleinere Claviersoli v. Krausé, Liszt, Chopin u. Rubinstein (der Concertgeber), Clavier-Violoncellsonate Op. 18 v. Rubinstein (der Concertgeber u. Hr. César Beer a. St. Petersburg), Solovorträge des Frl. Bartkowska a. Paris (Ges.) u. des Hrn. Cés. Beer.

Giessen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 7. Jan.: Streichquartette v. Beethoven (Cismoll), Schubert (Dmoll) u. Mozart (No. 6).

Göttingen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 14. Jan.: Streichquartette von Haydn (Gmoll), Beethoven (Op. 74) u. Schubert (Dmoll).

Haag. 4. Aufführ. des Quartett- u. Triovereins: Streichsextett Op. 18 v. Brahms, Streichquartett Op. 64, No. 4, von Haydn, Fdur-Claviertrio v. H. Viuk.

Hamburg. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 16. Jan.: Streichquartette v. Meinardus (Fdur), Schumann (Op. 41, No. 1) u. Beethoven (Op. 130).

Kaiserslautern. 3. Conc. des Caecilienver.: „Tasso" v. F. Liszt, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Violinsolo v. Vieuxtemps (Hr. F. Sander), Chorwerke v. Götz („Nenie") u. Gade („Beim Sonnenuntergang").

Kronstadt i. S. 2. Kammermusikabend des Hrn. Krummel: Clavierquartette v. Rheinberger (Esdur) und Saint-Saëns (Bdur), Duo f. zwei Claviere („La belle Griselidis") v. Reinecke, Trio-Gedenkblatt v. Th. Kirchner, Bmoll-Scherzo von Chopin, Ballade „Der gefangene Admiral" v. Lassen.

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 12. Jan.: Clavier-Violinsonate Op. 8 v. Grieg = Frl. Lund u. Frl. Müller, Clavier-Toccata Op. 12 v. Rheinberger = Hr. Lockwood, Divertissement hongroise für zwei Claviere v. Schubert = Frls. Thorne u. Feiring, Clavier-Toccata Op. 7 v. Schumann = Frl. Goplen, Fdur-Claviertrio v. Gade = Frls. Dahl u. Müller u. Hr. Schreiner, Gmoll-Ballade u. Desdur-Nocturne v. Chopin u. Tempo di ballo v. Scarlatti = Fr. Erika Nissen-Lie a. Christiania als Gast. Am 13. Jan.: Gmoll-Conc. v. Mendelssohn = Frl. Jenks, Präludium u. Fuge für zwei Claviere in Emoll, Op. 82, v. Jean Vogt = Frls. Kretschmer I. u. Kayser I., Andante con Variationi f. Clav. in Cdur v. Thorley (Schüler der Anstalt) = der Autor, Weihnachtslieder f. Sopran v. Cornelius = Frl. Vieweg, zwei Novelletten f. Clav. v. Schumann = Hr. Rowland, Larghetto für Flöte v. Th. Böhm = Hr. Lehmann, Allegro scherzando a. dem 2. Clav.-Conc. v. Saint-Saëns = Frl. Emery, Weihnachtslieder f. Sopran, Alt und Tenor mit Begl. des Pianoforte zu vier Händen v. Gade = Frls. Schmedes und Leichtlen und Hr. Meincke, Fmoll-Conc. v. Chopin = Frl. Schirmacher, Humoreske u. Mennett aus der Emoll-Sonate Op. 7 v. Grieg = Frau Erika Nissen-Lie als Gast. — 1. Kammermusik (II. Cyklus) im Gewandhaus: Streichquartette v. Schumann (Amoll) u. Beethoven (Emoll) (HH. Röntgen, Haubold, Thümer u. Schröder), Cmoll-Clavierquartett v. Brahms (Clavier = der Autor). — Matinée des Frl. Doris Böhme aus Dresden (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. C. v. Kottbus (Ges.) am 21. Jan.: Sonate Op. 31, No. 2, von Beethoven, kleinere Claviersoli von Scarlatti-Tausig, Scholtz, Schumann, Liszt u. Chopin (Ballade Op 23 u. Cismoll-Etude), Arie v. Lotti, Ballade „Tom der Reimer" von Löwe, Lieder v. Franz, Ad. Jensen und Joh. Brahms. — 82. Kammermusik des Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 127) u. Schumann (Amoll), gespielt von HH. Röntgen u. Gen., englische Lieder und Tänze aus dem 16. und 17. Jahrhundert, für Clavier bearbeitet und vorgetragen v. C. F. Becker, Gesänge v. Pergolese, Lotti, Chopin, Franz und Schubert (Frl. Tony von Rüdgisch). — Am 25. Jan. Gewandhausconc. für den Orch.-Pens.-Fonds: „Ländliche Hochzeit", Symph. v. C. Goldmark, Ouvert. zur Oper „Gudrun" v. O. Bolck, „Walkürenritt" v. Wagner, Solovorträge der Frau Regan-Schimon (Ges.) und des Hrn. de Ahna a. Berlin (Viol.).

London. 1. Kammermusikconc. des Hrn. H. Franke (Viol.) unt. Mitwirk. der Frls. Richards (Clav.) u. Sophie Löwe (Ges.) u. der HH. Stanford (Clav.), van Praag (2. Viol.), Holländer (Bratsche) und Daubert (Violonc.) am 16. Jan.: Amoll-Streichquartett v. Schubert, Esdur-Clavierquartett v. Rheinberger, Gdur-Claviertrio (Manuscript) v. Villiers Stanford, Gesang- u. Violinsoli.

Lüneburg. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 15. Jan.: Streichquartette v. Haydn (Cdur), Schumann (Op. 41, No. 3) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Mainz. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 11. Jan.: Cmoll-Streichquartett v. Beethoven, Esdur-Clavierquartett v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Johanna Becker (Clav.), der Frau Seubert-Hausen (Ges.) und des Hrn. Hegyesi (Violonc.).

Minden. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Julius Janssen u. unt. Mitwirk. der Frau Vitzthum-Pauli a. Hannover (Ges.) u. der HH. Fuhrmann u. Felgner am 20. Decbr.: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven, Ungar. Rhapsodie No. 12 v. Liszt, „O weint um sie", Sopransolo u. Chor m. Clavierbegleit. v. F. Hiller, „Ave verum corpus" v. Mozart, Sologesänge v. Meyerbeer, Mozart u. Ad. Jensen.

Sondershausen. Aufführ. des Hofgesangver. unt. Leit. des Hrn. Max Erdmannsdörfer: „La Damnation de Faust", dramatische Legende für Soli, Chor u. Orch., Op. 24, v. H. Berlioz.

Stuttgart. 71. Aufführ. des Orchesterver. unt. Leit. des Hrn. M. Laistner: „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. E. Hille (Solo = Frl. Wegmann), Cmoll-Conc. v. Beethoven (Frl. Nurick), Lieder v. Schumann (Frl. Wegmann), Violoncellsoli (Hr. Herbert).

Weimar. Kirchenconc. am 26. Nov.: „De profundis" (Psalm 130) v. Raff, Symph. f. Orgel u. grosses Orchester v. Fischer. Psalm 13 v. F. Liszt. (Solisten: Frau Fichtner-Spohr u. Herr Ferenczy.)

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Vom 26. Februar an wird eine italienische Operntruppe, als deren hervorragendste Kräfte Frl. d'Angeri und Hr. Marini bezeichnet werden, im hiesigen Kroll-Theater gastiren. Die stete Erfolglosigkeit der von der Hofoperintendanz zu wiederholten Malen unternommenen Versuche, die Damen Adelina

Patti und Christine Nilsson zu einem Gastspiel im Hofoperntheater zu bewegen, wird von einem hiesigen Blatte darauf zurückgeführt, dass beide Sängerinnen — laut eigenen Eingeständnisses — sich nur deshalb weigern, in Berlin aufzutreten, weil sie durch ein solches Debut in der preussischen Hauptstadt sich der Möglichkeit eines Wiederauftretens in Paris zu berauben fürchten; 's sind doch sonderbare Leutchen, diese Pariser. — **Budapest.** Frau Christine Nilsson wirkte dieser Tage hier in einem Concert mit, erntete Beifall in Hülle und Fülle und kehrte bald darauf nach Wien zurück, um im dortigen Hofoperntheater einen zweiten Gastspielcyklus zu absolviren. — **Moskau.** Frau Pauline Lucca hat aus Gesundheitsrücksichten ihr St. Petersburger Gastspiel abbrechen und auf ärztlichen Rath sich nach unserer Stadt begeben müssen, um in deren gesünderem Klima ihre Wiederherstellung abzuwarten. Die Sängerin gedenkt übrigens nach ihrer Genesung den Rest ihrer contractlichen Verpflichtungen gegen die St. Petersburger Oper noch prompt zu erfüllen. — **Paris.** Im Théâtre-Italien gastirte kürzlich Frl. Albani als Lucia. Der bekannte Baritonist Hr. Faure unternimmt nächstens eine grosse Concerttour durch Frankreich und Belgien und gastirt dann im Londoner Drury-Lane-Theater zu London. Die Opernbälle der Grand Opéra haben für die tanzlustige Welt durch die persönliche Mitwirkung des k. k. österreich. Hofballmusikdirectors Hrn. Joh. Strauss, welcher gegen Zusicherung eines überaus glänzenden Honorars die Direction der resp. Ballmusik übernommen hatte, eine besondere Anziehungskraft gewonnen. — **Pau.** Eine italienische Operngesellschaft gastirt seit einigen Wochen hier und findet Anerkennung bei unseren zahlreichen Curgästen. — **Wien.** In der Komischen Oper traten gelegentlich ihres Gastspieles Frau Dustmann und Hr. Sontheim u. A. als Aennchen und Max im „Freischütz" auf. Jugendlichere Vertreter dieser beiden Partien sind wohl selten auf der Bühne gesehen worden: Max und Aennchen zählen zusammen nur — 102 Jahre. Der Pianist Hr. Brassin und der Geiger Hr. Wieniawsky concertirten hier mit grossem Erfolg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Jan. „Kyrie", „Gloria" und „Credo" a. der Vocalmesse f. Solo u. Chor v. M. Hauptmann. Nicolaikirche 21. Jan. „Credo" a. der Cdur-Messe v. Cherubini.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 21. Jan. Schlusschor aus „Christus am Oelberg" von Beethoven. St. Johanniskirche: 21. Jan. „Vater unser", Chor a capella v. H. Dorn.

Dresden. Kreuzkirche: 20. Jan. Fünfstimmige Esdur-Fuge für Orgel v. S. Bach. „O lieber Herre Gott", fünfstimmige Motette v. H. Schütz. „Misericordias domini", zweichörige Motette v. Durante. 21. Jan. „Misericordias domini" v. Durante. Hof- und Sophienkirche: 21. Jan. „Singet dem Herrn ein neues Lied" v. H. L. Hasler.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3. Berichte.

Caecilia No 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 3. Aus Heinrich Marschner's Leben. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Friedrich Gernsheim. Eine Studie. Von Rob. Eitner. — Recension (Arrangements v. Aug. Reinhard). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Der germanische Mythos und Wagner's Nibelungendrama. Vortrag, gehalten im Leipziger Wagner-Verein am 16. Dec. 1876. Von Hans v. Wolzogen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.* — † Hermann Götz (Nekrolog). — Kritischer Anzeiger.

Schweizerisches Sängerblatt No. 1. Ludwig van Beethoven. Von Selmar Bagge. — Eidgenössisches Sängerfest. — Recensionen (Schriften von Hanslick [Vom Musikalisch-Schönen. 5. Aufl.] u. L. v. Ganting [Die Grundzüge der musikalischen Richtungen]). — Feuilletonistische Beilage (u. A. „Ein Stern erster Grösse", musikalische Novellette von Adolf Ruthardt). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 1812. Johann Herbeck. Von Franz Gehring.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dem Vernehmen nach ist die vielfach colportirte Nachricht, Carl Goldmark componire an einer neuen, die „Argonauten" betitelten Oper, der Begründung entbehrend.

* Im Jahre 1876 sind in Italien nicht weniger als 42 neue italienische Opern erstmalig aufgeführt worden.

* Die Dahlwitz'sche Oper „Galilei" befindet sich z. Z. auch in Magdeburg und Altenburg in Vorbereitung.

* Delibes' „Der König hats gesagt" wird nun auch im Berliner Hofoperntheater zur Aufführung vorbereitet.

* Die Oper „Der Geiger von Gmünd" von Josef Stich (Text von Herm. Hirschel), welche im vorigen Jahre in Düsseldorf zur überhaupt ersten Aufführung gelangte, ging kürzlich auch in Rostock in Scene.

* Ch. Gounod's erst kürzlich erwähnte neueste Oper, welche nächstens in Paris inscenirt werden soll, führt den Namen „Cinq-Mars".

* „Napoli in carnevale" nennt sich eine neue Oper des Maëstro di Giosa, welche am 29. Decbr. im Teatro nuovo zu Neapel mit grossem Erfolg zum ersten Mal gegeben wurde.

* Das Theater zu Christiania ist kürzlich vollständig niedergebrannt.

* Johannes Brahms geht nicht nach Düsseldorf.

* Prof. August Wilhelmj ist am 13. Januar aus London wieder in Wiesbaden, seinem Wohnsitze, eingetroffen.

Todtenliste. Prof. Dr. Wilh. Hofmeister, Mitbesitzer der Musikalienverlags-Firma Fr. Hofmeister in Leipzig, ein hervorragender Gelehrter auf dem Felde der Botanik, † am 12. Jan. in Lindenau bei Leipzig. — Giuseppe Sertoli, tüchtiger Flötist, † am 24. Dec. zu Sondrio. — Carlo Guasco, namhafter italienischer Tenorist, † am 13. Dec. zu Solero.

Briefkasten.

M. A. in F. Warum sollten wir uns dieser Anerkennung nicht freuen?

J. St. in N. Sie scheinen die einschläglichen Werke von Edv. Grieg noch nicht zu kennen, sonst würden Sie anders fragen.

R. B. in S. Im 2. Jahrg. unseres Blts. finden Sie Ausführliches.

F. A. R. in E. Hr. L. M. lebt gegenwärtig in Leipzig.

H. B. in L. Irren wir nicht, so haben wir Bezügliches in Reichardt's „Briefen aus Paris" gelesen.

E. J. in Br. Ein Verlagsort für Ihre Werke muss wohl erst noch erfunden werden.

Anzeigen.

Neue Musikalien.

[94.]

Soeben erschienen im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau:

Carl Faust, Op. 265. **Den Sorgen Trotz.** Walzer. M. Pf.
A. Für Pianoforte zu 2 Händen 1 50
B. Für Pianoforte zu 4 Händen . . . . 2 —
C. Für Pianoforte und Violine . . . . 2 —
D. Für Zither. Arrangement von **Fr. Gutmann** . . 1 —
—— Op. 266. **Variatio delectat.** Potpourri für Pianoforte zu 2 Händen . . . . 3 —
—— Op. 267. **Bon voyage.** Galop pour Piano. — 75
—— Op. 268. **Wir Beide.** Polka für Pianoforte. — 75
Fürs Haus. Tänze für Pianoforte in leichtem Arrangement. Heft 37, 38, 39, 40 à 1 M. 50 Pf. 6 —
—— **Tänze** für **Pianoforte** zu 4 **Händen.** No. 139—153.
No. 139. Unverzagt. Polka. Op. 236 M. 0,75. No. 140. Vom fernen Strand. Polka-Mazurka. Op. 237. M. 0,75. No. 141. Viel Vergnügen. Polka. Op. 242. M. 0,75. No. 142. Auf ein Wort. Galopp. Op. 243. M. 1,00. No. 143. An deiner Hand. Polka. Op. 244. M. 0,75. No. 144. Trau ihr nicht! Polka-Mazurka. Op. 245. M. 0,75. No. 145. Nachbars Töchterlein. Polka. Op. 246 M. 0,75. No 146. Mit Fächer u Mantilla. Polka-Mazurka. Op. 248. M. 0,75. No. 147. Trudel-Polka. Op. 250. M. 0,75. No. 148. Kreuz und quer. Galopp. Op. 251. M. 0,75. No. 149. Vorm Spiegel. Polka. Op. 252. M. 0,75. No. 150. Da bin ich! Galopp. Op. 253. M. 0,75. No. 151. Tant mieux! Polka. Op. 254. M. 0,75. No. 152. Teresina. Polka-Mazurka. Op. 255. M. 0,75. No. 153. Benefiz-Polka. Op. 256. M. 0,75. 11 50
—— **Tänze** für **Pianoforte** und **Violine.** No. 62 bis 70.
No. 62. Auf ein Wort. Galopp. Op. 243. M. 1,00. No. 63. An deiner Hand. Polka. Op. 244. M. 1,00. No. 64. Trau ihr nicht! Polka-Mazurka. Op. 245. M. 1,00. No. 65. Nachbars Töchterlein. Polka. Op. 246. M. 0,75. No. 66. Mit Fächer und Mantilla. Polka-Mazurka. Op. 248. M. 1,00. No. 67. Trudel-Polka. Op. 250. M. 0,75. No. 68. Vorm Spiegel. Polka. Op. 252 M. 0,75. No. 69. Da bin ich! Galopp. Op. 253. M. 1,00. No. 70. Teresina. Polka-Mazurka. Op. 255. M. 1,00 . . . . 8 25
H. Herrmann, Op. 110. **Kleine Blumen, kleine Blätter.** Walzer für Pianoforte 1 50
—— Op. 111. **Minnesang.** Polka für Pianoforte. — 75
—— Op. 112. **Feuergeister.** Galopp f. Pianoforte. — 75
Adolf Jensen, Op. 45. **Hochzeitsmusik.** Für Violine und Pianoforte bearbeitet von **Reinhold Becker.** Heft 1, 2 à M. 3,00 . . . . 6 —
—— Op. 58. **Vier Gesänge aus Stimmen der Völker** von J. G. Herder für eine mittlere Stimme und Pianoforte.
No. 1. **Erlkönigs Tochter.** (Dänisch) . . . . 3 —
No. 2. **Darthula's Grabesgesang.** (Ossian) 1 50
No. 3. **Edward.** (Schottisch) 2 50
No. 4. **Lied der Desdemona** (aus „Les consolations des misères de ma vie“ par J. J. Rousseau) . . . 2 —
Eduard Lassen, Op. 57. **Musik zu Goethe's Faust.** I. u. II. Theil, nach der O. Devrient'schen Bearbeitung.
Clavierauszug. Theil I. . . . . n. 9 —
Theil II. . . . . n. 9 —
—— Hieraus einzeln:
Der Schäfer putzte sich zum Tanz. Gesangwalzer.
A. Für Pianoforte zu 2 Händen . . . . 1 —
B. Für Pianoforte zu 4 Händen . . . . 1 —
C. Für Pianoforte und Violine 1 25
D. Für Tenor und Pianoforte . . . . 1 —
E. Für Sopran und Pianoforte . . . . 1 —
F. Für Orchester {Partitur Mark 1,00. Stimmen Mark 4,00 . . . . . 5 —
Fr. Zikoff, Op. 126. **Wiesbadener Promenaden-Marsch** für Pianoforte . . . . — 75
—— Op. 127. **Frida-Polka** für Pianoforte . . — 75
—— Op. 128. **Reunion-Quadrille** für Pianoforte. 1 —

Für Orchester:

Carl Faust, Op. 265 . . . . 6 —
—— Op. 266 . . . . 12 —
—— Op. 267 und 268 zusammen 4 50
H. Herrmann, Op. 110 . . . . 6 —
—— Op. 111 und 112 zusammen 4 50
Fr. Zikoff, Op. 126 und 127 zusammen 4 50
—— Op. 128 . . . . 4 50



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[95.] **Preismedaille Philadelphia.**

[96.] Vor Kurzem erschienen:

Zwei Gavotten
für
Pianoforte
von
Fritz Kirchner.

Op. 46. Pr. M. 1. —.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[97.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

Neue Musikalien!

Im Verlage von **J. Schuberth & Co.** in Leipzig erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

A. W. Gottschalg's Repertorium

für

Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel.

Bearbeitet unter Revision und mit Beiträgen

von

[120.]

FRANZ LISZT.

Heft 1. **Bach, J. S.,** a) Einleitung und Fuge a. d. Cantate: „Ich hatte viel Bekümmerniss", b) Andante „Aus tiefer Noth", übertragen von Franz Liszt . . . Pr. Mark 2,00.
„ 2. **Bach, J. S.,** a) Praeludium, b) Thema und Variation, c) Adagio aus einer Violinsonate, d) Praeludium und Fuge, e) Orlandus Lassus, „Regina coeli" . . . „ 2,50.
„ 3. **Beethoven, L. van,** Andante aus der C moll-Symphonie . . . „ 1,50.
„ 4. **Beethoven, L. van,** a) Largo aus der Sonate Op. 2, No. 2, b) „Bitten", geistliches Lied aus Op. 32, c) Andante und Variationen aus Op. 109 . . . „ 1,75.
„ 5. **Chopin, Fr.,** a) Trauermarsch aus Op. 35, b) Prélude No. 4, aus Op. 28, c) Prélude No. 9, aus Op. 28, d) Prélude No. 20, aus Op. 28, e) Nocturne No. 3, aus Op. 15 . . . „ 1,75.
„ 6. **Händel, G. F.,** Hallelujah! Schluss-Chor aus dem „Messias" . . . „ 1,00.
„ 7. **Liszt, Franz,** Einleitung, Fuge und Magnificat aus der Symphonie zu Dante's „Divina Comedia" . . . „ 1,75.
„ 8. **Liszt, Franz,** a) Andante religioso, b) **F. Mendelssohn-Bartholdy,** Andante („Der Abendsegen") . . . „ 1,00.
„ 9. **Mozart, W. A.,** a) Einleitung, b) Andante aus der F moll-Phantasie . . . „ 1,25.
„ 10. **Raff, Joachim,** a) Winterruhe, b) Kanon, c) Gelübde, d) Fern, aus Op. 55 . . . „ 1,25.
„ 11. **Schubert, Franz,** a) Litanei am Feste aller Seelen, b) Geistliches Lied: „Vom Mitleiden Maria", c) Geistliches Lied: „Das Marienbild" . . . „ 0,75.
„ 12. **Weber, C. M. v.,** Fuga. **Hummel, N.,** Fughetta und Andante. **Spohr, L.,** Einleitung und Schluss-Chor . . . „ 2,00.
„ 13. a) **Palestrina:** Ricercata, b) **Frescobaldi:** Passacaglia, Capriccio und Canzone, c) **Froberger:** Phantasie . . . „ 3,00.
„ 14. **Seb. Bach:** Passacaglia und Fuga (Ricercata) a 6 voci . . . „ 2,50.
„ 15. **Seb. Bach:** Arie, Kyrie und 2 Trios . . . „ 2,50.
„ 16. **Beethoven:** Praeludium und Fuge aus der Missa solemnis, für Orgel; Adagio aus Op. 18, No. 1, für Violine, Violoncell und Orgel . . . „ 3,50.
„ 17. **Stehle:** Phantasie über „O sanctissima" . . . „ 2,25.
„ 18. a) **S. de Lange:** Praeludium und Fuge, zum Concertvortrag; b) **Herzog:** Elegie . . . „ 2,00.
„ 19. a) **Voigtmann:** Concertstück, b) **Zopff:** 2 Choräle mit Figuration; Doppelfuge . . . „ 2,50.
„ 20. **A. Ritter:** 5 Charakterstücke für Violine und Orgel . . . „ 2,50.
„ 21. **Franz Liszt:** „Orpheus", symphonische Dichtung . . . „ 1,75.
„ 22. **Franz Liszt:** Einleitung zur „Legende der heiligen Elisabeth"; „Tu es Petrus" aus „Christus"; Offertorium aus der Ungarischen Krönungsmesse; Consolation . . . „ 2,00.
„ 23. **Franz Liszt:** Offertorium und Benedictus aus der Ungarischen Krönungs-Messe für Violine und Orgel. „ 2,00.
„ 24. **Franz Liszt:** Praeludium und Fuge über den Namen B-A-C-H . . . „ 2,00.

Anfang März erscheinen:

„ 25. **Vorwort;** a) **Palestrina:** 2 Sätze, b) **L. Hasler:** Fuge, c) **G. Frescobaldi:** Toccata chromatica.
„ 26. **D. Buxtehude:** 2 Praeludien und Fugen.
„ 27. a) **Pachelbel:** Ciaconna; b) **Dobenecker:** Toccata und Fuge.
„ 28. **G. Böhm:** Variationen über den Choral: „Wer nur den lieben Gott lässt walten".
„ 29. a) **G. F. Händel:** Fuge in E moll; b) **S. Bach:** Trio und Air.
„ 30. **G. Walther:** 13 Veränderungen über „Herr Jesus Christ, dich zu uns wend".
„ 31. a) **Pergolese:** Chor aus „Stabat mater"; b) **E. Bach:** Cantabile; c) **J. Haydn:** Largo; d) **J. Vogler:** Praeludien.
„ 32. **Franz Schubert:** Con moto.
„ 33. **„Weitzmanniana".**
„ 34. **H. Löffler:** Sonate über: „Allein Gott in der Höh sei Ehr".
„ 35. a) **H. Löffler:** Fantaisie eroica; b) **B. Sulze:** 2 Präludien.
„ 36. **B. Sulze:** Concertvariationen über ein Thema aus Dr. Liszt's „Christus".

Leipzig, Ende Januar 1877. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 2. Februar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 6.

Sonate, Suite und Programmmusik.

Von A. Spanuth.

Es ist bezeichnend für den gegenwärtigen Zustand der absoluten Musik, dass sich unsere modernen Componisten, sowohl die Vertreter der conservativen, als auch die der fortschrittlichen Partei, mit einer gewissen Vorliebe der Suitenform bedienen. Die Gründe hierzu mögen vielleicht nicht allzu tief liegen, sondern es kann z. B. die durchaus nicht völlig unberechtigte Aversion mancher Verleger gegen Alles, was Sonate heisst, häufig die Triebfeder gewesen sein, statt vier, jetzt fünf oder sechs Sätze zu schreiben, dieselben etwas anders zu formen und zu betiteln. Oder sollte nicht auch das augenblicklich herrschende Trachten nach classischen und vorclassischen Raritäten, also auch nach alten Formen, mit der modernen Suitenproduction in Verbindung zu bringen sein? Um aber nicht zu den Leuten gezählt zu werden, von denen Lessing sagt, dass sie nur darum bei jeder guten Sache schlechte Beweggründe und Nebenabsichten wittern, weil sie sich selbst am besten kennen, wollen wir gern zugestehen, dass auch aufrichtiges Trachten nach anderer Formgestaltung, wirkliches Unbefriedigtsein nicht selten das Motiv zur Wiederauffrischung der Suitenform gewesen ist. Es herrscht ja im Gebiete der Symphoniemusik heutzutage ein fast anarchischer Zustand: Trostlos für den jungen Nachwuchs, der, unsicher hin und herschwankend, ins Extreme gerathen muss. Die beiden Endpuncte der Symphonie, Haydn und Liszt, sind nicht durch einen gangbaren Weg mit einander verbunden. Bis zu Raff kann man über Beethoven, Mendelssohn und Schumann ohne Schwierigkeiten vordringen, aber von dort ab wird der Weg immer schlechter, bis er endlich ganz aufhört.(?) Liszt's Tondichtungen erscheinen dem Wanderer wie eine glänzende Stadt auf hohem Berge mit geschlossenen Thoren: Man muss durch die Luft, wenn man hinein will! Ist man einmal darin, so wird man mit Hilfe eines guten Situationsplans (Clavierauszug) sehr bald gar herrliche Gebäude entdecken, an deren edlen und originellen Formenverhältnissen man unvergängliche und grosse Freude erleben kann. Möglich immerhin, dass hier und dort ein allzureicher Fries mit seinen barocken Figuren uns zuerst unsympathisch berührt, aber den Eindruck des Ganzen wird das nicht schwächen. Bei wiederholtem Anschauen gewöhnen wir uns daran und finden das scheinbar Unschöne nur charakteristisch. Was aber so Manche von der gründlichen Kenntnissnahme und noch Mehrere von der vollständigen Würdigung der Liszt'schen Prachtwerke abhält, das ist die unausgesetzte und schärfste geistige Anstrengung, welche die Auffassung derselben erfordert.

Für die Sonate und Suite ist es in ihrem Verhältniss zu einander gleichgültig, ob sie einen modernen oder classischen Inhalt haben, ob sie in Haydn'scher Simplicität

dahinfliessen, oder ob sie in modernen Individnalismen überfluthen, wenn man ihre ästhetische Berechtigung als Form gegeneinander abwägen will. Die Sonate hat im Lauf der Zeiten einen ausserordentlich häufigen Gebrauch erfahren müssen und dadurch erklärlicher Weise ein bedeutendes Stück ihrer immerhin noch ansehnlichen Lebenskraft eingebüsst. Beethoven ist der grösste ihrer Jünger, und indem er sie zum höchsten Glanz entfaltete, scheint er sie auch vollkommen absorbirt zn haben. Nach ihm ist sie nicht wieder zu solch intensiver Blüthe gelangt, als vormals, denn nicht durch Versenken in die Sonatenform, wie Beethoven, sondern dnrch Emancipation von derselben haben unsere späteren Tonschöpfer Nenes geschaffen. Und trotzdem hat Beethoven gerade den Weg zu dieser Emancipation gezeigt! In demselben Verhältniss, wie sich der Inhalt seiner Schöpfungen von der objectiven Naivität befreite, ebenso sehr erweiterte er die Sonatenform; je ununschränkter er sich der Phantasie überliess, desto weniger liess er die Schönheit Selbstzweck des Inhaltes sein. Dass trotz alledem seine sämmtlichen Werke eine sehr concise und immer wieder zur Sonate zurückführende Form zeigen, ist die Folge der langen Gewohnheit und vor Allem des specifischen Talents Beethoven's für diese Form.

Freilich muss man gestehen, dass Beethoven dadurch die Sonate für alle Zeiten als vollberechtigte „Form" prädestinirt hat, aber da gerade er dem Individuellen im Schaffen ein so gewaltiger Vorkämpfer geworden ist, so kann von der dominirenden Stellung, welche die Sonatenform ehemals einnahm, nicht wohl fernerhin die Rede sein. Der individuellen Wesenheit moderner Kunstproducte gebührt auch eine individuelle Form! Das Hineinleben in eine Form, das schliessliche Aufgehen in dieselbe wird meistentheils eine mehr oder weniger starke Abschleifung der Individualität zur Folge haben, oder kann man etwa leugnen, dass z. B. ein Chopin durch das Anschmiegen an eine grössere Form, selbst wo ihm diese vollständig gelingt, ein gutes Stück seiner Charakteristik einbüsst? Sprechen nicht manche Tondichtungen auch bei den Alten (Mozart, Schubert und vielmehr noch bei J. S. Bach) dafür, dass auch jene Meister ihre Phantasie nicht immer in Fesseln schlagen konnten, dass sie häufig den Inhalt über die Form erhoben? —

Was hier von der Sonate gesagt ist, gilt in vollem Maasse auch von der Suite, wenn diese auch nicht in gleicher Weise wie jene abgenutzt ist und deshalb den Reiz der Neuheit für sich hat, ungefähr wie eine Haartonr aus der Rococozeit. Der lange Schlaf, den die Suite schlief, hat sie etwas besser conservirt als wie ihre Schwester, die Sonate; im Grossen und Ganzen sind aber Beide alte Schachteln geworden.

Alten Soldaten gibt man gern das Gnadenbrot, und wenn man sie nicht ganz ausser Dienst setzen will, so stellt man sie zur Disposition. Das sollte man auch mit unseren beiden Invaliden thun; denn dass sie invalid sind, beweisen schon die vielen sonderbaren Experimente, die man ihnen heutzutage zumuthet, indem man Motive aus dem ersten Satze in späteren Sätzen wiederverarbeitet, oder im Finale eine ganz nnmotivirte Reminiscenz an den Seitensatz des ersten Theiles erklingen lässt. Die Sonate bietet nichts Anderes, als eine geschmackvolle Anordnung von vier selbständigen Musikstücken, oder wer vermöchte zn beweisen, dass dieselben unter sich in unzertrennlichem Zusammenhang stehen, dass der eine Theil stets mit innerer Nothwendigkeit aus dem anderen hervorgeht? Niemand wird das behanpten wollen, viel weniger also beweisen können, denn man vermag sehr wohl ein Adagio oder Scherzo aus dieser Sonate in jene zu verpflanzen, ohne der Wirkung des Ganzen wesentlich zu schaden. Die Verwandtschaft der verschiedenen Sätze untereinander besteht nicht selten ausschliesslich in der Tonart, und selbst wo ein vorgeschriebenes „attacca" eine engere Zusammengehörigkeit von zwei Theilen vermuthen liesse, findet man bei genauerem Untersuchen meistentheils eine, wo möglich bei den Haaren herbeigezogene und sehr oberflächliche Anknüpfung. Ausnahmen gibt es natürlich auch hier, doch sind sie eben nicht sehr häufig.

So ausserordentlich schön, ja vielleicht vollkommen die einzelnen Sätze der Sonate in formeller Hinsicht auch sein mögen, so verhindert sie doch die freie Ausbildung der Phantasie, weil jeder der vier Theile einen ganz bestimmten Charakter in sich schliesst. Die Theilung von vier Charakteren in ebenso viele selbständige Sätze befördert die Ausbildung jedes einzelnen dieser Charaktere, hindert dagegen die Verschmelzung mehrerer Arten, bildet die Motive also stets nur nach einer vorausbestimmten Richtung hin aus. Diese vorausbestimmten Formen müssen auf die Erfindung der Motive zurückwirken, werden diese also charakteristischer, prägnanter, gleichzeitig aber auch einseitiger und unbildsamer machen. So kommt es, dass sich die „formgerechte" Arbeit recht oft als Schablonenarbeit präsentirt, dass sich für gewisse Wendungen ein gewisser Usus festsetzt, dass z. B. der Uebergang der Modulation in den Seitensatz bei manchen Componisten stets in ähnlicher Weise wiederkehrt. Da liegt die echte Brutstätte kleinlicher Manieren! Eine Befreiung von Schablonen, ein freies Ueberlassen an die ganze nniversale Phantasie wird niemals Formlosigkeit mit sich bringen, wenn echte Künstler mit originalem Schönheitssinn auf diesem Felde vorarbeiten. Dem blossen Talent hingegen geziemt es nach- und auszuarbeiten, aber dem Genius müssen sich eigene, neue Formen erschliessen, da doch der Inhalt ein eigener, individueller geworden ist. Füllet den neuen Wein in neue Schläuche!

Welcher Art aber können diese neuen Schläuche sein?

Da ist vor Allem jene Art von Musik, die einen so gewaltigen Fürsprecher in Beethoven selbst gefunden hat: Die Programmmusik. Mögen noch so viele die wunderherrliche „Pastorale" Beethoven's schwächste Symphonie nennen, so können sie damit doch Nichts weiter, als ihr eigenes Missbehagen an dem Werke ausdrücken, nicht aber dadurch beweisen, dass Beethoven sie selbst nur als Lappalie behandelt, sie nur gewissermaassen aus Caprice niedergeschrieben habe. Wir wissen Alle, dass das Symphonienschreiben nicht gerade die oberflächlichste Arbeit des grossen Meisters war. Beethoven hatte für Alles, was er schuf, eine tüchtige Portion Begeisterung nöthig, und so hat er auch die Pastoralsymphonie mit wirklicher Passion geschrieben. Nach ihm, in nnseren Tagen, hat nun aber die Programmmusik eine solche Ansdehnung gewonnen, dass man ihre Berechtigung und ihren Werth nicht mehr in Bausch und Bogen abschätzen darf. Will man sich nun über ihre Berechtigung klar werden, so muss man ihre Entstehung zuerst ins Auge fassen.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Julius Schaeffer. Friedrich Chrysander in seinen Clavierauszügen zur Deutschen Händelausgabe. Leipzig, Leuckart. 1876.

(Schluss.)

Hören wir auch Herrn Schaeffer noch einmal selbst: „Es geschieht mit voller Ueberzeugung, wenn wir die höchsten Forderungen für die Ausführung des Accompagnements stellen. Sind dieselben einerseits in dem Fache selber begründet, so finden wir uns andererseits — wie wir dies am anderen Orte ausführlicher dargethan haben — in voller Uebereinstimmung mit den Theoretikern der damaligen Zeit, welche vom Accompagnisten ausdrücklich verlangen, dass er der ‚Composition‘ und speciell des ‚Contrapunctes‘ mächtig sei.

Herr Chrysander ist — ebenso wie Herr Spitta — der entgegengesetzten Meinung, und ich habe deshalb diese Historiker der Vorliebe für die Mittelmässigkeit beschuldigt.“

Bravo! Indess: es steht anders um die Meinung der Herren Spitta und Consorten.

Spitta hat allerdings zu einem Missverständniss Anlass gegeben, indem er von einem „einfach accordischen Accompagnement“ sprach. Dieser Ausdruck sollte Nichts als eine Warnung vor contrapunctischem Ueberschwang enthalten und die Mahnung, dass der Bearbeiter sich nicht mit seinen Künsten auf Kosten des Stückes vordränge. Ich glaube, eine solche Bemerkung müsste auch einem Robert Franz gegenüber gestattet sein, wenn sie begründet ist. Kann ich nicht ein dankbarer Verehrer dieses Meisters bleiben und gleich sehr wie sein Verleger und die persönlichen Freunde die congeniale Art, in welcher dieser grosse Künstler die Partituren der alten Meister zu lesen und zu ergänzen weiss, nach wie vor bewundern, nachdem ich einmal gefunden habe, dass z. B. das Choralduett in Bach's Cantate „Wer da glaubet und getauft wird“ bei der praktischen Ausführung gewinnt, wenn man eine einfachere Begleitung, als die im Franz'schen Clavierauszuge gegebene wählt. Soll Einer, der da merkt, dass sich für das Ritornell dieser Nummer das Choralthema sehr natürlich verarbeiten lässt, von seinem Einfall Gebrauch machen und sich einen ruhigen Orgelsatz, der den Wechselgesang der Stimmen nicht stört, hinschreiben oder warten, bis zufällig einmal einer der Schaeffer'schen „Meister“ sich dieser Aufgabe unterzieht? Wer ernennt denn die Musiker zu Meistern, und von welchem Tage ab sind die es geworden, welche in den Zeitungen gewöhnlich so genannt werden?

Ich habe, als ich jene Stelle vom „einfachen accordischen Accompagnement“ las, nicht einen Augenblick geschwankt, in welchem Sinne jener Ausdruck gemeint sei, und würde es mir nicht verziehen haben, einem Manne, der sein ganzes Leben der Erforschung Bach's und aller musikalischen Verhältnisse seiner Zeit gewidmet hat, einen Irrthum darüber zuzutrauen, dass es nicht blos geschmacklos, dass es vor allen Dingen unmöglich ist, einen Continuo, wie vielleicht den zu „Erduld ich Höllenangst und Pein“ in der Cantate „Ach Gott, wie manches Herzeleid“, mit einem „einfach accordischen Accompagnement“ zu verstehen. Waren Herrn Schaeffer jene Worte bedenklich — und sie können dies sein — so standen ihm die Orgelstimmen des Leipziger Bach-Vereins gewiss zu Diensten, aus denen sich doch ein viel besseres Urtheil bilden liess, als aus Leipziger Concertreferaten. Nachdem uns dann Herr Schaeffer aus vielen gelehrten Büchern bewiesen hatte, was sich ganz von selbst versteht: dass die Ergänzungsarbeiten einen Mann verlangen, der die Sache gelernt hat, berichtigte Spitta die oft citirte Wendung. Herr Sch. aber fuhr fort, aus ihr einen Staubel und Nebel herauszuklopfen, der die vermeintliche Partei des Herrn Spitta in ungünstige Beleuchtung bringen muss. Weil aber nun einmal Herr Sch. auf jeden Fall bei seiner Idee bleiben zu wollen scheint und auch in dieser Broschüre wieder den angeblichen Gegnern eine unverzeihliche Dummheit unterstellt, so benützen auch wir die gebotene Gelegenheit und erklären, dass

in Bezug auf die Stilart, in welcher das Accompagnement zu ergänzen ist, zwischen der Franz'schen Partei und der von Spitta eine Meinungsverschiedenheit **nicht** besteht.

Wir halten die Arbeiten von Robert Franz nach dieser Seite hin für Muster;*) wenn wir uns auch die Freiheit nehmen, hie und da eine Aenderung zu wünschen, und auch anderen Musikern die Berechtigung zugestehen, sich mit solchen Bearbeitungen zu befassen. Gott wolle geben, dass unter ihnen dann und wann ein neuer Franz ersteht!

Bei einer anderen Frage ist es, wo wir mit dem Schwan von Halle nicht die gleiche Bahn dahinziehen: Spitta verlangt bei der Ausführung der Bach'schen Messen, Cantaten und Oratorien die obligate Begleitung der Orgel; Franz ersetzt diese durch Orchesterinstrumente. Spitta erbringt für diese Forderung geschichtliche Beweise. Wer deren Ungiltigkeit mit besseren historischen Documenten nachweisen kann, der mag das thun. Bis dahin glauben wir aber ihm. Ich füge seinen Gründen noch als eine Art halbhistorischen hinzu: dass die obligate Orgelbegleitung der Kirchenmusiken noch jetzt, z. B in den Ortschaften des böhmischen Erzgebirges, allgemeiner Brauch ist. Andere mögen in ihrer Gegend nachsehen. Es kann auch der ungelehrte Mann Geschichte forschen horizontal in der Gegenwart. Das ist leichter, als Anderen die verticale Arbeit in die Vergangenheit hinein und doch auch sehr nützlich und ergänzend. Mir haben ethnographische Freunde wenigstens oft erzählt, wie sie tapfer und mit frischem Athem ausgeholt, so bald das aufgegrabene Bild einer Volksentwickelung die Analogie mit dem Gange gezeigt habe, den das Individuum vom Kind zum Manne thut.

Es sprechen für dieses obligate Mitgehen der Orgel auch innere Gründe. Denn bei schwachen Kräften des Chores und des Orchesters — und das waren doch wohl die Bach'schen Schüler und Musikanten — ist es ein wohlthuendes Gefühl für Alle, die mitzuthun haben, wenn Jemand an der Orgel sitzt, der gegen das totale Umwerfen schützt. Hat noch Niemand von den Lesern in einer Dorfkirche dem tragischen Momente beigewohnt, wo der Cantor, die verzweifelten Reihen der Sänger, Pfeifer und Geiger durchbrechend, den Taktschlag aus der Luft in die Orgel verlegte?

*) Ich glaube die Leser d. Bl. in nächster Zeit hiervon durch einen Vergleich zwischen den veröffentlichten Bearbeitungen verschiedener Editionen überzeugen zu können.

Dass aber Bach auch aus einem solchen Gebote der Noth ganz eigene Schönheiten zu ziehen wusste, wird Niemanden wundern. Und es liegt in der That eine wunderbare, durch Nichts zu ersetzende Wirkung in dem Zusammenklange, den in den Chören Bach'scher Cantaten das — nota bene richtig, d. h. nicht 2 Flöten zu 24 Violinen besetzte — Orchester mit der Orgel bildet. Man muss es einmal gehört haben, wie über den imposanten Hintergrund reichlichen 16- und 8-Fusstons die contrapunctirenden Stimmen natürlich dahingleiten, wie es sich den Geigern und Bläsern und Sängern mit den Ohren herrlich zusieht, wenn sie so vorüberziehen „jeder seine eigne Bahn", wie sich auf diesem Boden alles Gereibe der Melodien in eine einzige schöne Harmonie auflöst! Man muss es aber selbst gehört haben, denn denken lässt es sich schwer, weil die Phantasie für diesen akustischen Effect sonst in der Praxis kein Substrat hat, und es muss richtig gemacht worden sein. Dann kann ich mich aber auch nicht enthalten, den Bach in der gewöhnlichen Ausführung seiner grossen Vocalcompositionen mit dem ehrlichen Berlioz beängstigend, ja abscheulich zu finden.

Das betrifft nun die Chöre, und hier betonen wir aus den eben entwickelten Gründen den Orgelklang ganz unnachgibig, ja so sehr, dass wir, wo die Benutzung der Orgel sich aus irgend welchen Gründen verbietet, die öffentliche Aufführung Bach'scher Werke als einen Missgriff bezeichnen. Uebrigens weiss Jedermann, dass für die Behandlung des Continuo in den Chören jenes Wort vom „einfachen accordischen Accompagnement" ziemlich am Platze ist, so lange das Orchester und der Chor in gesammter Macht dahin ziehen, auch ist in diesen Fällen die Ausfüllung der Orgelstimme gewöhnlich so leicht, dass sie ein geübter Organist nach dem blossen Basse spielen kann.

Nur hie und da kommen weniger leichte Stellen: wenn das Orchester schweigt, und die Orgel allein accompagnirt. Derenthalben soll man aber Niemandem Angst machen, und die Herren Kirchenmusikdirectoren in kleineren Städten, welchen mancher einfachere Chor Bach'scher Cantaten für die Verwendung beim Gottesdienst sehr zu Statten käme, mögen sich ja nicht durch allgemeines Gerede von den „höchsten Forderungen für die Ausführung des Accompagnements" von dem Versuche abschrecken lassen.

Ob bei den Arien die Orgel durch Instrumente ersetzt werden kann: darüber lässt sich in vielen Fällen unterhandeln. Die Orgelstimme muss hier von Einem geschrieben sein, der die Orgel im Allgemeinen versteht, und sie muss wieder von Einem gespielt werden, der sich auf seine Orgel im Speciellen (wegen des Registrirens) und noch manches Andere versteht. Wer hierin Erfahrungen hat, mag sie mittheilen!

Wir aber nehmen von der Broschüre des Herrn Sch. mit der Hoffnung Abschied, dass sie zu einer Verständigung Gelegenheit geboten hat. —

Dr. H. Kretzschmar.

Feuilleton.

Eine musikalische Seeschlange.

Von Wilhelm Tappert.

Geschichte von einer Geige.

(Fortsetzung und Schluss.)

Das Märchen von der kostspieligen Geige wurde geglaubt, der Verfasser desselben von den Lexikographen und Geschichtsschreibern gewissenhaft gebucht. Der „Glaube" machte sich leicht, aber die „Buchung" war schwierig. Im alten Gerber'schen Lexikon (1792) ist nur ein Hofrath und Clarinett-Virtuose genannt, der in Mannheim „um 1788" lebte und Michael Qualenberg hiess. Im „neuen Lexikon" (1813) schreibt der fleissige Gerber:

> J. M. Qualenberg, pfalzbairischer Hofmusicus, ist der Verfasser eines Aufsatzes: „Wahre Geschichte einer Steiner Geige" in der musikalischen Correspondenz 1791, S. 169; † 1786. Wahrscheinlich ist es der nämliche, der im alten Lexikon unter dem Namen Qualenberg vorkommt.*)

Dagegen erhebt sich Schilling (1837). Er folgt Lipowsky und bemerkt, dass der verdächtige Hofrath 1772 gestorben sei. Genau hat er sich indess um die Sache nicht gekümmert, denn als Verfasser des Aufsatzes wird „der Münchener Hofmusikus J. M. Qualemberg" genannt.

Ich habe die „Musikalische Correspondenz" nicht erhalten können, sondern den Wortlaut des Märchens aus Ortlepp's Vocal- und Instrumental-Concert entnommen; es steht im 14. Bändchen (1841). Auch Ortlepp schöpfte wohl nicht aus der Quelle, sondern aus Castelli's „Wiener allgem. musik. Anzeiger". Wann dieser erschien, vermochte ich nicht ausfindig zu machen, — ich denke, es mag Anfang der dreissiger Jahre gewesen sein. Castelli lässt der Sage einige Zeilen vorangehen und einige Worte als Schlussbemerkung nachfolgen. Ich theile beide Hinzufügungen mit: „Eine englische Zeitung berichtet, dass Capellmeister Fränzl in Mannheim im Besitze einer Violine sei, die unter Kaiser Carl VI. zu folgendem Preise verkauft wurde: der Käufer, ein Graf von Trautmannsdorf, bezahlte in baarem Gelde 25 Louisd'or, und verpflichtete sich, dem Verkäufer und seiner Familie (!) jährlich Wohnung, Kost, Kleider, Licht etc. und 20 Franken monatlich zu geben; der Verkäufer lebte 16 Jahre nach dem Kaufe, sodass man berechnet hat, dass die Violine, die von Jacob Steiner ist, 21.850 Franken kostete." Bei Castelli folgt diesem Citat aus der englischen Zeitung die Notiz: „Der 1782 in Mannheim lebende kurpfälzische Hofmusikus J. M. Quallenberg kannte diese Geige und hat deren Geschichte mit der, seinem Alter und dem vorigen Jahrhundert eigenen Pünctlichkeit niedergeschrieben."

Anknüpfend an des Erzählers, jenes Quallenberg, Fabel von dem Ankaufe durch Fränzl sen. für Fränzl jun. schliesst Castelli die wundersame Geschichte mit nachstehenden Zeilen: „Dieser Sohn ist der jetzt in Mannheim sich und der Kunst lebende kgl. baierische Hofcapellmeister Ferd. Fränzl.*) Aus dessen Mund erfuhren wir nun (wer wir?), dass er als Knabe mehrere Jahre auf dieser Geige, welche aber nur $^3/_4$ einer gewöhnlichen hatte, seinen Studien obgelegen habe, und dass das Ohrenkleinod, wie es Quallenberg nennt, später, als er eines grösseren Instruments sich bediente, in die Hände des Fürsten Dalberg kam. Deren weitere Schicksale sind uns unbekannt."

Als Knabe will Fränzl auf dieser $^3/_4$-Geige gespielt haben! Nach fünfzig Jahren hatte sich das schwankende Märchen in eine feststehende Thatsache verwandelt, und nicht nur Fränzl glaubte an die Wundergeige, auch Schottky, der Biograph Paganini's, reproducirt schon 1829 *bona fide* die alte Fabel. Interessant sind kleine Veränderungen, welche dieselbe im Verlaufe von 47 Jahren erfuhr. Schottky beginnt auf S. 282 seines Buches also: „Graf Wenzel von Trautmannsdorf, Kaiser Carl VI. oberster Gestütmeister in Böhmen, erkaufte um das Jahr 1730 von einem reisenden, ziemlich bejahrten Virtuosen eine Geige von Jacob Steiner unter folgenden Bedingungen" u. s. w. Die ein-

*) In Lipowsky's Lexikon der bayrischen Tonkünstler (1811) heisst der hofräthliche Clarinett-Virtuos: Michael Quaalenberg, als Todesjahr wird dort 1772 angegeben.

*) Ferd. Fränzl wurde 1827 pensionirt; er verliess München, verbrachte den Rest seines Lebens in Mannheim und starb daselbst — wie schon erwähnt — 1833.

zelnen Posten stimmen im Allgemeinen mit den Angaben Quallenberg's, der Vorbesitzer des kostbaren Instruments lebte noch 16 Jahre, und als *Summa Summarum* im Zwanzigguldenfuss rechnet Schottky 9797 Gulden heraus. Eingerechnet sind jährlich 6 Hasen à 20 Kr., soviel, als der „Alte" für seine Küche nothwendig hatte." Ein bescheidener Mann! Ueber die weiteren Schicksale der Geige sagt Schottky nichts Neues, er spricht lediglich nach, was der erste Erzähler behauptet hatte: der Mannheimer Concertmeister Fränzl sei glücklicher Besitzer des „Ohrenkleinods".

Ortlepp weiss auch nichts Neues, er begnügt sich mit einer genauen Wiedergabe der Historie, wie sie Castelli gebracht. Im Wesentlichen harmoniren Quallenberg, Schottky, Castelli und Ortlepp, später bemächtigten sich die Reporter, die unentbehrlichen Spaltenfüller der politischen Zeitungen, des amusanten Lückenbüssers, und während der Monate, welche unter dem Einflusse „der sauren Gurke" stehen, ist man nie sicher, von dem Auftauchen der grossen Seeschlange und dem Verkauf der Steiner-Geige „wahrheitsgetreue Berichte" zu lesen. Wenn diese Faselanten, diese Zeilenschreiber, sich eines Gegenstandes bemächtigen, dann wird unzweifelhaft ein Monstrum daraus. Diese Aasgeier auf dem Neuigkeitsmarkte schrecken vor keinem Anachronismus zurück, nie ist ihnen ein Unsinn zu gross, — wozu auch die Scrupel? Die Lesenden sind noch fasliger, noch gedankenloser, ihnen kann jede Art Bär aufgebunden werden! Schade nur, dass gegenwärtig auch die Fachzeitungen fast gezwungen sind, aus diesem Press-Sumpfe zu schöpfen! Die „interessanten Notizen" wandern aus dem „Vermischten" der Journale in die Musikzeitungen, selten ist ein Redacteur in der Lage, diese Funde auf ihren Werth zu prüfen, er ist froh, etwas entdeckt zu haben, und nur bemüht, möglichst rasch — d. h. früher als die Concurrentinnen — den Schatz zu bergen.

Das Märchen von der theuren Geige tauchte 1873 — zum wievielten Male nur? — wieder einmal auf. Von den gleichlautenden Zeitungsausschnitten, die ich damals sammelte, theile ich hier den druckfehlerfreiesten mit: „Bei einer kürzlich in Dresden stattgefundenen Versteigerung ist auch die berühmte Geige mit unter den Hammer gekommen, welche Graf Trautmannsdorff, der Stallmeister Carl VI., von Jacob Steiner unter folgenden Bedingungen erwarb: Er zahlte Steiner 66 Carlsd'or, lebenslänglich ein gutes Mittagessen, jedes Jahr ein neues Kleid mit goldenen Tressen, zwei Fass Bier, freie Wohnung mit Heizung und Licht, monatlich hundert Gulden baar und, wenn er sich verheirathen sollte, so viel Hasen, als er bedürfe, nebst zwölf Körben Obst jährlich für sich und seine alte Amme. Der Verkäufer lebte noch 16 Jahre, und so kam die Violine Jacob Steiner's dem Grafen auf 20,000 Gulden zu stehen. Das Instrument befand sich bis jetzt im Besitze eines österreichischen Edelmanns und ist nunmehr für ein Gebot von 2500 Thlr. Eigenthum eines reichen Russen geworden."

Seeschlange machte die Runde durch die Blätter, auch die musikalischen Journale liessen sich den raren Fang nicht entgehen. An Stelle des „alten Geigers" trat nunmehr Jacob Stainer selbst als Verkäufer. Dass derselbe bereits 1683 gestorben war, Carl VI. erst 1685 geboren wurde und nicht früher als 1711 zur Regierung gelangte, ein Stallmeister Carl VI. also unmöglich mit Stainer irgend welchen Handel abschliessen konnte, — das fiel Niemandem auf! Die komische Person Quallenberg's, die Fee Taciana, hat sich mittlerweile in eine alte Amme verwandelt, und die Totalsumme auf 20,000 Goldgülden gesteigert. „Goldgülden!" Das Wort gefällt unseren zeilenschmierenden Pfennigfuchsern, Floren und Gulden sind zu commun, daher wird der Preis der Violine neuerdings nur in „Goldgülden" angegeben.

Im Frühjahr 1875 zeigte sich die kleine Seeschlange plötzlich in den „Dresdener Nachrichten". Von dort nahm sie abermals ihren bekannten Weg durch die löschpapierenen Wellen der Tageslitteratur. Unterwegs — Station Berlin — gelangte sie zu einem köstlichen Druckfehler, der ihr nun wohl anhaften wird bis zum Ende aller Tage, Dinge und Schlangen.

Während dreier Jahre hatte das Märchen folgende Gestalt angenommen. (Ich citire beide Male aus dem „Berliner Tageblatt", die „Dresdener Nachrichten" enthielten den Druckfehler nicht!) „Vor Kurzem ist in Dresden die berühmte Violine zur Versteigerung gekommen, welche der Graf von Trautmannsdorff, Obersttruchsess (sic!) des Kaisers Carl VI., unter den eigenthümlichsten Bedingungen von dem berühmten Fabrikanten (!) erwarb. Der Graf zahlte demselben sofort 60 Carolin in Gold und verpflichtete sich ferner, ihm täglich, so lange er lebte, ein gutes Mahl zu liefern, jeden Monat 100 Goldgülden zu zahlen, ihm jedes Jahr eine vollständige mit Goldborte gallonirte Kleidung zu geben, ferner zwei Tonnen Bier, Wohnung, Feuerung, Licht und ausserdem, wenn er sich verheirathen würde, so viele **Hosen**, als er verbrauchen könnte, schliesslich lieferte er noch jedes Jahr zwei Körbe Obst, den einen für Steiner selbst, den anderen für dessen alte Amme" u. s. w.

Die Hasen haben sich in Hosen verwandelt, die 24 Körbe Obst, die noch Anno 1873 geliefert wurden, sind auf zwei reducirt, im Uebrigen kostet die Geige noch immer 20,000 Goldgülden und wurde für 2500 Thaler, etwa 3000 Goldgülden — wie der münzkundige Reporter bemerkt — an den „Russen" verkauft. So berichtete das „Berliner Tageblatt" am 8. April 1876, neun Tage später las man die alte Fabel neugedruckt in der sonderbaren Musikzeitung „Echo". Die Hosen waren unverändert beibehalten, warum nicht? Das „Echo" hat uns so oft ein X für ein U gemacht, weshalb sollte ihm die Variante o für a verwehrt sein? Dass das gänzlich phosphorfreie Octavblättchen etwa einen Witz hätte leisten wollen, ist nicht anzunehmen.

In den letzten acht Monaten ist mir „die theure Violine" nicht zu Gesicht gekommen. Bin recht neugierig, wann und wo sie wieder auftauchen wird. Dass sie für immer verschwunden sein sollte, ist keineswegs zu fürchten. Auf Wiedersehen also!

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Frl. Vera Timanoff, die liebenswürdige und graziöse Virtuosin, sehen wir im Augenblicke nicht auf der rechten Künstlerbahn. Sie opfert gewaltsamen Effecten das reine, harmonische Spiel, sie erlaubt sich Freiheiten, die man kaum einem Rubinstein verzeiht, sie stellt sich überhaupt ihre Kraft weit übersteigende Aufgaben, und wo nicht Alles stimmt und klappt, soll ein übermässiger Pedalgebrauch die Lücken verdecken: Alles bedenkliche Schritte zu einer völlig verwilderten Kunstübung, vor welcher der Himmel dieses echte Talent bewahren möge. Bei dem Vortrage des Rubinstein'schen G dur-Concertes (in der 4. Philharmonischen Matinée) stellte sich die Bilanz der Timanoff'schen Vorzüge und Mängel noch ziemlich günstig, dagegen machte ihre Interpretation der Liszt'schen „Sonnambula"-Phantasie in ihrem eigenen Concert durchaus den Eindruck des forcirten, dem widerstrebenden Naturell Abgerungenen. Wir müssten es bedauern, wenn der rauschende Beifall des Auditoriums unsere feurige Russin über die Inferiorität dieser Leistung getäuscht hätte. — Hr. de Swert entwickelte in einem herzlich uninteressanten Concert eigener Factur einen markigen, grossen Ton (freilich ohne die Süsse und Poesie Popper's oder Piatti's), an glänzender Bravour, besonders was Octaven, chromatische und andere Scalen, Staccatis u. dgl. anbelangt, mag er unter den lebenden Violoncellisten gar nicht übertroffen sein.

Ad vocem „Philharmonische Gesellschaft" möchte ich einen im Schoosse dieser musikalischen Körperschaft obwaltenden Uebelstand zur Sprache bringen, welcher — nur Wenigen bekannt — doch zur Genüge das mitunter recht unkünstlerische Gebahren dieses ersten Concertinstitutes unserer Stadt erklärt. Die Verfassung der „Philharmonischen Gesellschaft" ist — wenn ich mich so ausdrücken darf — rein demokratisch, d. h. in allen künstlerischen Fragen (als deren wichtigste die Wahl und Abänderung der Programme zu betrachten) wird, als handelte es sich um das Budget, mit einfacher Stimmenmehrheit entschieden, dabei hat also auch der unerfahrenste Neuling, der unbedeutendste Pauken- oder Triangelschläger genau so viel zu sagen, als etwa die Herren Hellmesberger, Doppler oder Hans Richter. Wem fällt da nicht das geflügelte Wort Leo Sapieha's aus Schiller's „Demetrius" ein: „Was ist die Wahrheit? Wahrheit ist der Unsinn! Verstand ist stets bei Wenigen nur gewesen. — Man soll die Stimmen wägen, nicht sie zählen!"

Gerade die gegenwärtige Saison der Philharmonischen Concerte hat in einem sehr markanten Beispiel die parlamentarischen Schäden unserer „Philharmonie" aufgedeckt. Capellmeister Richter wollte dem Publicum ein lange nicht gehörtes, bedeutendes Werk von Berlioz vorführen, seine Wahl fiel auf die zuletzt von Herbeck 1865 gebrachte echt pathetische und grossartige „König Lear"-Ouverture. Die Philharmonischen Collegen Richter's (von Untergebenen, wie es sich gehörte, kann man eben nicht reden) erklären sich einverstanden; da — in einer der letzten Proben — wirft ein Orchestermitglied die Frage auf, ob denn die „Lear"-Ouverture auch den Leuten gefallen werde, ob sie nicht doch etwas zu seriös für den — Fasching? — Ja, ja — erschallt es von den verschiedenen Pulten der Bläser und Streicher, Capellmeister Richter ist wüthend, bittet, beschwört: vergebens! Es wird abgestimmt, die Majorität entscheidet sich gegen „Lear" und für den allerdings zeitgemässeren, aber bei uns sehr stark abgespielten „Römischen Carneval"; eine der interessantesten, selbst von den Conservativen anerkannten Berlioz'schen Compositionen wird somit unkünstlerischer Willkür geopfert und vielleicht für immer vom Philharmonischen Repertoire abgesetzt; ob Publicum und Kritik an solch nicht näher zu qualificirendem Vorgang Anstoss nehmen oder nicht — kümmert unsere Instrumental-Demokraten wenig: *car tel est leur plaisir!* —

Wir bedauern die gerügte Unrühmlichkeit um so mehr, als wir andererseits gerade unseren Philharmonikern (wenn sie nur die rechten Sachen spielen) die grössten, rein musikalischen Genüsse verdanken, und diese Künstler im Verein orchestrale Heldenthaten zu verrichten verstehen, wie vielleicht kein anderer Instrumentalkörper in der Welt. — Nun, vielleicht kommen die Herren über kurz oder lang selbst zur Einsicht, wie noth „das Wägen, nicht blos Zählen der Stimmen" thue, und überlassen einem aus dem Plenum der Gesellschaft gewählten Comité der Erfahrensten und Sachverständigsten unter ihnen — natürlich mit dem trefflichen Capellmeister an der Spitze — die Erledigung aller künstlerischen Fragen, die Philharmonischen Programme möchten alsdann sehr bald ein anderes Gesicht erhalten!

Es seien schliesslich noch die classischen oder sonst bekannten Werke genannt, welche uns in den bisher veranstalteten fünf Philharmonischen Concerten, und zwar ganz ausgezeichnet, vorgeführt wurden. Es waren die Symphonien von Beethoven (B dur), Schumann (D moll), Mendelssohn (A moll), Schubert (C dur), Mozart (D dur ohne Menuett), Weber's „Euryanthe"-Ouverture und Gade's „Nachklänge an Ossian". Mozart's schöne Variationen für Streichinstrumente und Hörner (D moll, aus einem Divertimento in D dur) wurden in verstärkter Besetzung unübertrefflich gespielt. Wir lieben solche Massenarrangements nicht sehr, aber der Erfolg stand den Philharmonikern zur Seite: die Variationen mussten wiederholt werden.

Auf dem Gebiete der Kammermusik sind bis nun 2 Quartettproductionen der Florentiner, drei eben solche Hellmesberger's zu verzeichnen. Ein seltsam zusammengestelltes Programm wies die erste Florentiner-Soirée auf: dem grössten, reichsten, kühnsten Quartette der Litteratur, Beethoven's Wunderwerk 131 in Cis moll, nach welchem man eigentlich gar Nichts mehr anhören kann, liess Jean Becker unmittelbar das E moll-Quartett von Verdi folgen, ein patriarchalischer Altvater (Haydn's D-Quartett mit dem schönen Adagio in Fis) machte den Schluss.

Verdi's Novität wurde vom Publicum sehr freundlich aufgenommen, die Kritik spaltete sie in zwei feindliche Lager. Unserer Meinung nach hatte man von dem Werke nicht so viel Aufhebens zu machen nöthig. Ein deutsches Meisterquatuor ist es keineswegs, aber für einen Verdi aller Ehren werth, gerade wie in der Kirchenmusik sein „Requiem". Der 3. Satz des Quartettes, eine stürmische Tarantella, ist in ihrer Art ganz originell und mit trefflicher Kenntniss des Geigeneffects geschrieben, leider wird sie durch ein sehr schwächliches Trio: Cavatine des Violoncell mit trivialer Guitarre-Begleitung der Uebrigen, entstellt. Harmonische und rhythmische Pikanterien enthält das Andantino, welches an „Rigoletto" anklingt, aber doch bereits einen viel vornehmeren Standpunct einnimmt, als jene alte Oper.

Am sorgfältigsten gearbeitet ist wohl der erste Satz, die Durchführung der an sich hübschen Gedanken bleibt aber ziemlich ledern: mit Fugen endlich, wie hier eine dem Quartette als Finale dient, möge uns Maëstro Verdi verschonen, wozu auf einmal den Gelehrten spielen, wenn man gerade einer grossen Nicht-Gelehrtheit seine grössten Erfolge dankt?!

Bezüglich der Ausführung war dieser Quartett-Abend einer der genussreichsten, welche wir je erlebten. Vor Allem das Beethoven'sche Quartett wurde mit unübertrefflicher Klarheit, mit Feuer und mächtigem Ton gespielt, welch Letzterer sich in dem himmlischen Finale zu fast symphonischer Kraft steigerte. Da glaubt man wirklich den ungeheuren Spielmann zu sehen, der — wie Wagner so schön sagt — im Wirbel die ganze Welt vor uns tanzen lässt: nie ist uns das Finale des Cis moll-Quartettes so einzig, so übermächtig erschienen, als bei der jüngsten Florentiner-Aufführung. Auch Maëstro Verdi verdankte seinen Erfolg zum grössten Theile den glänzenden Leistungen der Spieler: die Tarantella musste wiederholt werden, ein Dilettanten-Quartett würde nur mitleidiges Lächeln erwecken mit diesem Satz. Zwischen Mozart's Quartett in D (aus den drei dem König Friedrich Wilhelm III von Preussen gewidmeten, mit concertantem Violoncell) und jenem in A moll von Schumann brachten die Florentiner in ihrer zweiten Soirée eine Novität: Quartett C moll von Rauchenecker (einem Musiker in Winterthur). Es steckt in diesem Werke sehr viel Arbeit, wir möchten sagen zu viel; man verspürt ordentlich, wie dem Componisten hie und da der Angstschweiss auf die Stirne tritt vor lauter Anstrengung, seine wenigen Gedanken in recht überraschende Combinationen zu bringen, sie umzustülpen oder langathmig fortzuspinnen. Die zwei ersten Sätze des Rauchenecker'schen Quartetts sind die interessanteren; das Allegro verräth ein höchst sorgfältiges und bis zu einem gewissen Grade auch fruchtbringendes Studium der grossen Quartette von Beethoven; das Adagio hat ein sehr prägnantes, ansprechendes Motiv, als dessen Vater wohl Meister Pogner aus Nürnberg gelten darf, und das sodann sehr quartettgemäss, edel und wohlklingend, wenn auch in einzelnen Harmonien gewagt, uns ein bischen gar zu lang — durchgeführt wird. Scherzo und Finale der Novität fallen merklich ab; Spohr und Mendelssohn geben die mehr als bekannte Rhythmik des Scherzos an, und im letzten Satz ist eine plastische Thematik einfach aufgegeben, virtuose Violinpassagen und (als „zweiter Gedanke") eine im Grunde recht nichtssagende Phrase vertreten den motivischen Gehalt. Aus solchen Bruchstücken liesse sich auch mit mehr Talent, als dem unseres Winterthurers, ein ordentlicher Quartettbau kaum aufzimmern.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 25. Januar fand im Gewandhaussaale das alljährlich übliche grosse Concert zum Besten des Pensions-Fonds unserer städtischen (Gewandhaus-)Capelle statt. Wie zumeist, so kamen auch diesmal wieder in beregtem, ausserhalb des Rahmens der eigentlichen Gewandhaus-Abonnement-Concerte stehenden Benefiz-Concert überwiegend Novitäten zur Aufführung. Die ältere Musik war nur durch die von den beiden Solisten des Abends, Frau Schimon-Regan von hier und Hrn. de Ahna aus Berlin, vorgetragenen Gesang- und Violinpiècen vertreten. Hr. de Ahna, dessen ausgezeichnetes Violinspiel ich erst kürzlich zu würdigen Gelegenheit hatte, spielte die Gesangsscene von Spohr und eine Sonate von Nardini und bewährte sich hierbei wiederum als einer der trefflichsten Geiger der Jetztzeit; es offenbart sich ein wirklich höchst glücklich beanlagtes Geigertalent in der gesunden, natürlichen und doch künstlerisch vollkommen ausgebildeten Spielmanier des Genannten. Frau Schimon-Regan, deren ich ebenfalls in früheren Referaten bereits Erwähnung gethan habe, schien diesmal ihre Stimme nicht ganz in der Gewalt zu haben, wenigstens machte sich in der zuerst gebotenen Arie aus „Figaro's Hochzeit" wiederholentlich ein beträchtliches Zuhochsingen bemerkbar. Die später gesungene Canzone von Händel und der Boléro von Dessauer gelangen in dieser Hinsicht besser. Unter den in dem Concert vorgeführten Novitäten war die quasi-Programm-Symphonie „Ländliche Hochzeit" von Carl Goldmark die umfangreichste. Der Componist hat sein Werk nicht Symphonie genannt und ihm auch sonst keine die Gattung bestimmende Bezeichnung beigegeben. Das hat sein Gutes und bewahrt das Werk vor manchen schiefen Beurtheilungen, die ihm sonst sehr schwer erspart geblieben wären. Mit Recht betont ein hiesiger Kritiker, dass die Bezeichnung „Suite" zu wenig, das Wort „Symphonie" aber zu viel sagen würde. Für Letztere wäre wohl der gedankliche Gehalt nicht bedeutsam und die specifisch musikalische Aus- und Durcharbeitung der einzelnen Sätze theilweise nicht erschöpfend genug, während andererseits der durch die zu Grunde gelegte poetische Idee hergestellte enge Zusammenhang der einzelnen Theile des Werkes dieses über das Niveau der blossen Suite emporhebt. In der Zahl und äusseren Anordnung seiner Theile dagegen zeigt das Werk die meiste Verwandtschaft mit der Symphonie. Das vom Componisten seinem Opus beigegebene Programm beschränkt sich übrigens auf blosse Ueberschriften für die einzelnen Sätze, wodurch die Phantasie des

Hörers eben nur in der allgemeinsten Weise nach einer bestimmten Richtung dirigirt werden soll, während eine ins Detail gehende Ausmalung des poetischen Gehaltes der einzelnen Sätze jedem einzelnen Hörer freigestellt bleibt. Die erwähnten Ueberschriften lauten: „Hochzeitsmarsch" (Variationen), „Brautlied" (Intermezzo), „Serenade" (Scherzo), „Im Garten" (Andante) und „Tanz" (Finale). Der in dem Gesammttitel („Ländliche Hochzeit") und den eben genannten Sonderüberschriften angekündigte Inhalt und Charakter des Werkes ist diesem von Goldmark in der glücklichsten Weise zuertheilt worden und durchweg mit so ausserordentlicher, fast begrifflicher Bestimmtheit ausgeprägt, dass jene Ueberschriften eigentlich als überflüssig erscheinen, eben weil der Ausdruck dieser Musik füglich nicht missverstanden werden kann. Neben dieser Gemeinverständlichkeit zeichnet sich die Composition aber noch durch eine Fülle herzgewinnender, bei aller natürlichen Einfachheit und Anmuth doch stets nobler und zum Theil recht eigenartiger Melodien, sowie namentlich durch eine überraschend glänzende, wirklich originelle Instrumentation aus. Nur äusserst wenige Componisten der Jetztzeit vermögen in ihren Werken einen solchen Reichthum der wechselvollsten Klangfarben und eine so überraschende Sicherheit und Feinfühligkeit in der Mischung derselben aufzuweisen, wie Goldmark hier in diesem einen Opus. Die Aufnahme der „Ländlichen Hochzeit" seitens des Auditoriums war eine äusserst glänzende. Das Orchester spielte die Composition unter persönlicher Leitung des Autors ganz vortrefflich. Wenn übrigens einige wenige der zum Theil sehr gewagten Klangeffecte diesmal nicht ganz zur Geltung kamen, so mag dies wohl daran gelegen haben, dass unser jetzt so ungebührlich überanstrengtes Orchester nicht Zeit genug gehabt hatte, sich jene heiklen Partien so recht handgerecht werden zu lassen. Etwa ein Orchester wie das Bilse'sche in Berlin, welches Zeit und Musse genug hat, seine ganze Aufmerksamkeit auf die virtuoseste Herausarbeitung aller Details bei einem Werke, wie dem in Rede stehenden, zu verwenden, dürfte manche Einzelheit der Composition freilich makelloser herausgebracht haben.*) Damit soll natürlich kein Tadel gegen unser Gewandhausorchester ausgesprochen werden, denn dasselbe leistete, was es nur irgend vermochte. Ueber die anderen beiden, in dem Concert noch vorgeführten Novitäten, über die Ouverture zur Oper „Gudrun" von Oskar Bolck und den „Walkürenritt" von Wagner, habe ich nur noch wenig zu sagen. Die Ouverture ist ein freundlich ansprechendes, mit mancherlei Reminiscenzen durchsetztes, aber äusserlich recht wirkungsvolles Tonstück, welches vom Orchester sehr frisch gespielt und vom Auditorium beifällig aufgenommen wurde. Der „Walkürenritt", welcher in der von Wagner selbst herrührenden Concertbearbeitung unter Hrn. Reinecke's Leitung recht exact und auch in ganz correctem Zeitmaass, aber nicht eigentlich innerlich erregt und wild genug gespielt wurde, erzielte einen durchschlagenden Erfolg: ein paar ganz vereinzelte Zischer wurden durch den rauschenden Beifallssturm der Menge bald zum Schweigen gebracht. Es ist dieser Erfolg um so bemerkenswerther, als der grandiose al fresco-Stil, in dem der „Walkürenritt" gehalten ist, mit den kleinen, klanglich so empfindlichen Räumen des Gewandhaussaales wenig harmonirt. Ueber das Stück selbst brauche ich hier wohl kein Wort weiter zu verlieren. — Das 7. Euterpe-Concert (23. Januar) wurde mit Schubert's unvollendeter H moll-Symphonie eröffnet. Dieselbe war sorgsam studirt und wurde demzufolge sicher und präcis gespielt. Gleiches gilt von der den zweiten Theil des Concerts einleitenden Serenade (No. 2, C dur) für Streichorchester von R. Fuchs, welche Novität übrigens mehr durch ansprechende und graziöse Melodik und glückliche Handhabung der ungemein knapp gehaltenen Form, als durch Eigenart ihres gedanklichen Gehaltes interessirte. Neben diesen zwei Orchesterwerken kamen nur noch diverse Solopièçen zu Gehör, in deren Vorführung sich Frl. Anna Mehlig aus Stuttgart und Hr. W. Pielke von hier getheilt hatten. Hr. Pielke erfreute die Hörerschaft durch die stimmungs- und ausdrucksvolle Wiedergabe des Beethoven'chen Liedercyklus „An die ferne Geliebte" und dreier Lieder von R. Franz („Wenn der Frühling auf die Berge steigt", „Weisst du noch" und „Im Herbst") und fand dafür entsprechende Anerkennung. Ueber Frl. Mehlig habe ich mich gelegentlich ihres vorjährigen hiesigen Auftretens bereits eingehender geäussert, und genügt es deshalb, hier zu bemerken, dass das Spiel der Dame wiederum technisch makellos, die Auffassung wieder eine fast männlich energische, nur in vereinzelten Momenten eine grössere Innigkeit des Ausdrucks vermissen lassende war, und dass die dargebotenen und beifällig aufgenommenen Vorträge sich auf Schumann's A moll-Concert und die Weber-Liszt'sche Polonaise (Polacca) brillante (mit Orchester) stützten. C. K.

*) Wie kürzlich Johannes Brahms, war auch Carl Goldmark voll des rückhaltlosesten Lobes über die Leistungsfähigkeit unseres Gewandhausorchesters, besonders die Feinfühligkeit betonend, mit welcher es der leistesten Regung des Dirigenten folgt. D. Red.

Königsberg i. Pr., Ende Januar. Der Decembermonat war hier, wie überall, für das Opernrepertoire etwas dürftig bestellt. Die grossen und kleinen Kinder pflegen dann der Weihnachtsbescheerung entgegen zu harren, welche die Theaterdirection ihnen zugedacht, und da heisst es für die Freunde der Oper hübsch bescheiden sein. Wenigstens hat die Inscenirung und wirklich glänzende Aufführung des „Aschenbrödel" schon seit Wochen unsere Bühne und unser Publicum derartig mit Beschlag belegt, dass die enragirten Opernverehrer sich nolens volens auf die nächste Zukunft vertrösten müssen, die uns allerdings wieder allerlei schöne Sachen, wie „Vampyr", „Jüdin", „Folkunger" u. „Prophet" in Aussicht stellt. Also Geduld! In der That hat uns der vergangene Monat nur eine neu einstudirte Oper bescheert, und zwar „Fra Diavolo", nach der sich die Freunde wirklichen Humors und lachender, leicht dahin fluthender Melodien bekanntlich die Finger lecken, namentlich wenn sie in so befriedigender Weise zur Aufführung gelangt, wie das hier der Fall war. Stolzenberg darf die Titelrolle dreist zu seinen guten Partien rechnen; ebenso hatte das Zerlinchen in Frl. Elsässer eine recht anmuthige Vertreterin gefunden, speciell in Bezug auf den gesanglichen Part, welcher nur durch einige Anfänger-Trivialitäten in der Darstellung etwas beeinträchtigt wurde. Das biedere Ehepaar Cookburn wurde von Goldberg u. Frl. von Hartmann nicht unbefriedigend veranschaulicht.

Interessant war es, dass Stolzenberg es unternahm, den Tannhäuser zu singen. Man muss den sonst ja so tüchtigen Stolzenberg kennen, um die Abnormität dieses Unternehmens zu fassen, und ich bitte Sie, mir die Schilderung dessen zu erlassen, was ich „im lieben Gemüthe" gelitten, als ich diesen Tannhäuser sah und hörte. Um Weniges besser glückte ihm der Lohengrin. Subtrahirt man von dieser Leistung die ihm stets eigene verzuckerte Süsslichkeit, die ihm so sehr im Wege steht, so kann man sich über die Darstellung nur anerkennend und lobend äussern. Allerdings war es schwer, daran zu glauben, dass dieser Lohengrin aus Monsalvat zu uns gekommen. Man musste Jerusalem's gedenken.

In den ersten Tagen dieses Monats machten die „Lustigen Weiber von Windsor" ihre erste Aufwartung, und zwar in liebenswürdigster Weise. Unser Leinauer war ein vorzüglicher Fallstaff, und die Damen Kiehl-Fluth u. Hartmann-Reich secundirten ihm mit reizender Heiterkeit. Frl. Kiehl's ernstem Talente hat man solch charmanten Humor nicht zugetraut; ihre Fluth hat allgemein gefallen, ebenso wie Goldberg als ihr eifersüchtiger Gatte den Ton eines solchen recht glücklich zu treffen wusste. So viel über die Oper.

Unsere Concertunternehmer veranstalteten nach vierwöchentlichen Weihnachtsferien am 9. und 23. Januar das vierte und fünfte Börsen-Concert. Das vierte brachte unter Rakemann's trefflicher Leitung die sehr fein und geistvoll gearbeitete Suite in kanonischer Form von J. O. Grimm und Papa Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage. Für Solopièçen war Frau Schulzen-Asten gewonnen, die, obwohl stimmlich nicht gerade besonders begabt, eine Arie aus Händel's „Herakles" u. mehrere Lieder von Schumann und Taubert mit vielem Geschmack vortrug. Des Weiteren spendete unser Concertmeister Max Brode, ein ausserordentlich beanlagter junger Mann und Schüler Joachim's, das Violin-Concert von Mendelssohn und ein Adagio von Spohr (aus dem 9. Concert) in einer im hohen Grade erfreulichen Weise. Das fünfte Concert war ausschliesslich der allermodernsten Richtung gewidmet, und zu diesem Behufe eine Pianistin acquirirt, die sich der äussersten Linken zuzuneigen scheint. Frau Fichtner-Erdmannsdörfer spielte das grosse Clavier-Concert von Raff, eine Des dur-Ballade von Liszt dessen Transscription über das Walhall-Motiv und die Strauss-Tausig-Walzer mit tüchtiger Virtuosität, aber ganz ohne seelische Wärme. Hinreissend wirkten die Liebeslieder in Walzerform von Brahms, die, hier bisher ganz unbekannt, mit Jubelrufen begrüsst wurden. In gleicher Weise hat die einzigste Symphonie unseres verstorbenen Landsmannes Goetz, die unter Hillmann's famoser Direction in überraschend guter Weise wiedergegeben wurde, einen glänzenden Einzug hier gehalten. Man staunte das schöne Werk an, das in diesem Blatte bereits eine eingehende Würdigung gefunden. So voller Lebenslust steht es da, und wehmuthsvoll

mussten wir der Trauerkunde gedenken, die uns jüngst das Dahinwelken der blühenden Kraft, welche dies geschaffen, gemeldet. A. Wyneker.

Concertumschau.

Altenburg. 2. Abonn.-Conc.: Esdur-Symph. v. Schumann, „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, „Gretchen" (zweiter Satz aus der Faust-Symph.) von F. Liszt, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (Clav.).

Berlin. Symph.-Concert der Capelle des Hrn. Ludwig von Brenner am 20. Decbr.: 1. Symph. v. Spohr, Ouverturen von Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Ph. Rüfer (Dramatische) u. Mozart („Titus"), „Walkürenritt" v. Wagner, „Herbststürme", Tondichtung (A moll, Op. 57) v. Albert Becker etc. — Conc. des Hrn. Ph. Rüfer unt. Mitwirk. des Frl. Louise v. Hennig am 5. Jan. F dur-Symph. Op. 23, Concert-Ouverture Op. 29, H moll-Scherzo Op. 24, Lieder und kleine Clavierstücke v. Ph. Rüfer. — Symph.-Conc. der Berliner Symph.-Capelle unt. Leit. des Hrn. Mannstädt am 17. Jan.: Symphonien v. Rüfer (F dur, Op. 23) u. H. Ulrich (triumphale), Ouverturen v. G. Vierling („Maria Stuart") und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert.

Bielefeld. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 18. Jan.: Streichquartette v. Mozart (C dur), Beethoven (Op. 74) u. Schumann (A dur).

Bremen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 17. Jan.: Streichquartette von Mozart (D moll), Rubinstein (G moll) u. Verdi (E moll).

Breslau. 6. Abonn.-Conc. des Orchester-Ver.: Symphonien v. Schubert (H moll) u. Haydn (D dur), Streichorchester-Novelletten v. Gade, Gesangsoli (Frl. Lilli Lehmann a. Berlin).

Budapest. Conc. der Frls. Vera Timanoff (Clav.) und Bertha Haft (Viol.) am 12. Jan.: G dur-Clavier-Violinsonate v. A. Rubinstein, Violinconc. v. Paganini, kleinere Clavier- und Violinsoli v. Scarlatti, Schubert-Liszt, Liszt, Chopin, Schubert-Tausig, Tausig, Spohr, Bach, Brahms-Joachim u. Ernst. — Conc. des Ehepaares Popper-Menter a. Wien (Clav. u. Violonc.) am 22. Jan.: „Carnaval" v. Schumann, E moll-Violoncellconc. von Popper, kleinere Soli v. Scarlatti, Bach, Saint-Saëns-Liszt, Chopin, Popper, Schubert-Liszt, Mendelssohn-Liszt, Davidoff u. Liszt.

Chemnitz. Soirée des Hrn. Th. Schneider am 19. Jan.: 1. Claviertrio v. Beethoven, gemischte Chöre von Reinecke, Frauenquartette v. Klughardt, Solovorträge der Frls. Elmire Zimmermann (Ges.) u. Clara Zöllner (Clav.), sowie des Concertgebers (Violoncell).

Coblenz. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 20. Jan.: Streichquartette v. Brahms (A moll), Haydn (D dur) u. Beethoven (B dur, Op. 130).

Cöln. 1. Abonn.-Conc. der Philharm. Gesellsch. u. des Ver. f. Kirchenmusik unt. Leit. des Hrn. Ed. Mertke u. unt. Mitwirk. des Frl. Ida Rothschild (Clav.), der Frauen Lyda Kiehmet und Ida Scheller-Schörn (Ges.) u. des Hrn. Dr. Krückl (Ges.), Ouverturen v. Beethoven („Zur Weihe des Hauses") u. C. J. Brambach („Tasso"), „Neujahrslied" v. Schumann, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, E moll-Conc. v. Chopin etc.

Dessau. 1. Quartettsoirée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiae: Streichquartette von Mozart (D moll), Schumann (F dur) und Raff (drei Sätze aus dem Quartett „Die schöne Müllerin").

Dresden. Quartettsoirée der HH. Joachim u. Gen. a. Berlin am 2. Jan.: Streichquartette von Mozart (D moll), Schumann (A dur) u. Beethoven (E moll). — 2. Triosoirée der HH. Herm. Scholtz, E. Feigerl und F. Böckmann: Claviertrios von Chopin (G moll, Op. 8) u. Schubert (B dur), Clavier-Variationen (A moll, Op. 31) v. Herrm. Scholtz. — Am 24. Jan.: Conc. der HH. Gebr. Willi u. Louis Thern mit bekanntem Programm.

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orchesters unt. Leit. des Hrn. R. Zerbe am 20. Jan.: G moll-Symph. v. Gade, Ouverture Op. 124 von Beethoven, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. R. Wagner etc. — 3. Concert des Singvereins unt. Leit. des Hrn. Th. Ratzenberger: F dur-Symph. v. H. Goetz, Fragmente aus „Tannhäuser", „Fliegender Holländer", „Meistersinger" (Vorspiel) und „Tristan und Isolde" (Vorspiel), nebst Liedern v. R. Wagner, geistliches Abendlied f. Tenorsolo, gem. Chor u. Orchester v. Reinecke.

Essen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 21. Jan.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schumann (A dur), Quartettfragmente v. Haydn, Engels, Brahms u. Verdi.

Flensburg. Conc. des Singver. unt. Leit. des Hrn. E. Fromm am 19. Jan.: „Bismarck-Hymne" v. C. Reinthaler, Chorphantasie Op. 80 v. Beethoven etc.

Frankfurt a. M. 2. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frau Walter-Strauss a. Basel, Frl. A. Hohenschild a. Berlin, Hr. Dr. Gunz a. Hannover u. Hr. Dr. Emil Krauss a. Wien.) — Kirchenconc. des Hrn. H. Gelhaar unt. Mitwirk. der Frau M. Weimar, der HH. Hoermann, Riedel, Schäfer, W. Oppel u. A. m. am 14. Jan.: Compositionen v. S. Bach (u. A. G moll-Orgelfuge), Mozart, Stradella, Mendelssohn (F moll-Orgelsonate), Hauptmann u. Schumann.

Haarlem. 2. Kammermusikaufführ. des Hrn. Appy: Streichquartette v. J. Haydn (D dur, Op. 65), Beethoven (No. 1) u. A. Rubinstein (Op. 17, No. 3).

Hamburg. 5. Conc. des Hamb. Concert-Ver.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Romeo u. Julie" v. P. Tschaïkowsky, „Schneewittchen" v. Reinecke, „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner. — 2. Kammermusikabend des Hrn. Jul. Levin: Clavierquartett v. Schumann, B moll-Claviertrio v. Volkmann, Clavier-Violoncell-Sonate Op. 102, No. 1, v. Beethoven, F moll-Claviersonate v. C. Ph. E. Bach. — 6. (248.) Philharm. Concert: Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Solovorträge der HH. Rud. Niemann (u. A. A moll-Clavierconc. v. C. G. P. Grädener) und Pablo Sarasate (Sinf. espagn. v. Lalo u. Concertstück f. Violine v. Saint-Saëns).

Königsberg i. Pr. 5. Orchester- (4. Abonn.-) Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann: F dur-Symph. v. H. Goetz, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Liebeslieder" (Walzer) v. Brahms, Solovorträge der Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer aus Weimar (u. A. C moll-Clavierconc. v. J. Raff).

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 19. Jan.: B dur-Claviertrio v. Haydn — HH. Waldecker, Orr u. Heberlein, D moll-Clavier-Violinsonate v. Gade — HH. Schmidt u. Brückner, Gesänge v. Gordigiani u. Pergolese — Frl. Williams, 1. Satz des Violinconc. v. Mendelssohn — Hr. Thiele, Quartett a. „Moses" v. Rossini — Frls. Tetzner u. Türcke, HH. Laue und Webber, Quintett a. „Othello" v. Rossini — die Vorigen u. Hr. Kuntz, Clavierquartett v. Schumann — Frl. Dau u. HH. Thiele, Krökel u. Heberlein, „Don Juan"-Phantasie v. Liszt — Hr. Roth. 6. Euterpe-Conc.: H moll-Symph. v. Schubert, 2. Streichorchester-Serenade v. Rob. Fuchs, Solovorträge des Frl. Anna Mehlig a. Stuttgart (Clav.) und des Hrn. Pielke (Ges.). — 41. Aufführ. des Leipziger Zweigvereins des Allgem. deutschen Musikver.: A moll-Streichquartett v. Gernsheim, A moll-Clavierquart. v. F. Kiel, Scenen aus „Rheingold" v. R. Wagner. (Ausführende: Frls. Stürmer, Löwy u. Bernstein, HH. Baumann, Rebling, Jos. Sucher, Dr. F. Stade, Wilh. Treiber, Schradieck, Bolland, Thümer und Schröder.) — 15. Gewandhaus-Concert: Ouverture zu „Paulus", „Die erste Walpurgisnacht" (Solisten: Frl. Anna Schauenburg, HH. Pielke aus Leipzig und P. Bulss a. Dresden), Psalm 114, D moll-Concert (Frl. Dora Schirmacher a. Liverpool) u. Lieder (Hr. Paul Bulss) v. Mendelssohn.

Mannheim. Musikal. Aufführ. des Sängerbundes unt. Mitwirk. des Frl. Anna Kah a. Heidelberg (Ges.) u. des Hrn. W. de Haan a. Darmstadt (Clav.) am 9. Decbr.: Männerchöre mit oder ohne Begleitung von W. H. Velt, Rheinberger, Ed. Kremser, Schubert u. F. Hegar, Lieder v. Lotti, Brahms, Beethoven, Eckert, Berg, Baumgartner, Rubinstein u. Schumann, Miersoli v. Chopin, W. de Haan und Beethoven.

Mühlhausen i. Th. 3. Symph.-Abonn.-Conc. der HH. Schreiber u. Schetter: Militair-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Rossini („Wilhelm Tell") und Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") etc.

Mülheim an der Ruhr. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 19. Jan.: Streichquartette v. Haydn (C dur) u. Beethoven (Cis moll), Quartettfragmente v. Schumann, Engels u. Rubinstein.

Naumburg a. d. S. 1. Concert des Hrn. Franz Schulze (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Sickel (Ges.) und der HH. Schradieck (Viol.) u. C. Schröder a. Leipzig (Violonc.) am 22. Jan.: Es dur-Claviertrio v. Schubert, Violoncellconc. v. Saint-Saëns, Gesang-, Clavier- u. Violinsoli.

Paderborn. 4. Conc. des Musikver.: A dur-Symph. v. Beethoven, Chöre v. Mendelssohn und Haydn, Liebeslieder-Walzer v. Brahms.

Paris. Soirée musicale des Hrn. S. de Lange am 14. Dec.: Claviertrio Op. 21, zwei Sätze aus dem Violoncellconc. Op. 16, Violinromanze, Charakterstücke f. Clav. zu vier Händen u. Serenade f. Clavier und Streichinstrumente v. S. de Lange, C moll-

Conc. f. zwei Claviere v. S. Bach. Ungarische Tänze v. Brahms. (Ausführende: Frau Szarvady-Clauss, HH. J. H. Koert, Viardot, Bouman, Meerlov u. der Concertgeber.) — Conc. popul. am 14. Jan.: Symphonien v. Beethoven (C dur) u. Berlioz (fantastique), Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, Finale v. Haydn, Violinsolo (Mlle. Tayau). — Châtelet-Conc. am 14. Jan.: Reformations-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Symph.-Fragment v. Augusta Holmes, „Danse des Almées" v. Fél. David, „Ronde de nuit" aus „Dames Capitaines" v. Reber, Esdur-Violinconcert v. Vieuxtemps (Mr. C. Lelong). — Conservat.-Conc. am 21. Jan.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. (No. ?) zu „Leonore" v. Beethoven, Esdur-Clavierconc. von C. Saint-Saëns (Clavier: Herr Delaborde), Chöre v. Beethoven u. Ambr. Thomas. — Conc. popul. am 21. Jan.: Eroica-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Nordstern" v. Meyerbeer, Passacaglia v. J. S. Bach, Canzonetta a. dem Quartett Op. 12 von Mendelssohn (für Streichorchester), 1. Clavier-Concert v. Ch. de Bériot (Clav.: Ch. de Bériot). — Châtelet-Concert am 21. Jan.: Pastoral-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Römischen Carneval" v. Berlioz. „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, „Les Erinnyes" (Musik zu einer Tragödie) v. J. Massenet, Clavierconcert von Schumann (Clavier: Hr. L. Breitner).

Weimar. 3. Abonn.-Concert im Hoftheater unt. Leit. des Hrn. Müller-Hartung: Symphonien von Lassen (D dur) und Berlioz („Romeo und Julie"), Violinconc. v. M. Bruch (Herr Kömpel), Arie v. Haydn (Frl. Kirchner).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Zeit von Mitte Februar bis Ende März will uns Hr. Theodor Wachtel wieder einmal mit einem Gastspiel im Hofoperntheater beglücken. — **Brüssel.** Frau Fursch-Madier aus Paris ist eigens für die „Aida" an das Monnaie-Theater engagirt worden und hat sich in dieser Partie auch schon gelegentlich der neulichen ersten Aufführung der Oper ausgezeichnet. Ausserdem debutirte auf derselben Bühne Frl. Galli-Marié in der ebenfalls neuen Oper „Carmen" von Bizet. Auch diese, für den Rest der Saison engagirte Sängerin errang sich glänzende Anerkennung. — **Cöln.** Am 27. und 29. Jan. gastirte hier Frau v. Voggenhuber als Valentine und Fidelio. — **Dijon.** Auf seiner Durchreise nach Nizza sang Hr. Faure kürzlich hier im „Hamlet" und erntete stürmischen Beifall. — **Frankfurt a. M.** In vergangener Woche setzte Hr. Caffieri aus Wiesbaden sein hiesiges Gastspiel als Lohengrin fort. — **Genua.** Hr. Cam. Sivori hat im Teatro Carlo Felice ein stark besuchtes Concert gegeben. Er, sowie die mitwirkende Primadonna des Theaters, Frl. Gorster, wurden vom Publicum dankbar aufgenommen. — **Hamburg.** Frau Dr. Peschka-Leutner aus Leipzig ist auf sechs Jahre an das hiesige Stadttheater engagirt worden. Ebenso sind die anderen ehemaligen Leipziger Opernmitglieder Frl. Borrée und die HH. Gura, Ehrke und Seidel von Neuem contractlich an das hiesige Theater gebunden worden. Als Heldentenor wurde von Hrn. Pollini Hr. Diener mit einer Jahresgage von angeblich 60000 M. engagirt. — **Hannover.** Am 12. Jan. gastirte hier der Tenorist Hr. Schott aus Schwerin als Tannhäuser. Der Sänger ist bekanntlich bereits definitiv an das hiesige Hoftheater engagirt und wird im Sommer nach hier übersiedeln. — **London.** Madame Adeline Patti wird im Mai hier im Covent-Garden-Theater auftreten. Sie und Hr. Capoul werden die Titelrollen in Massé's neuer Oper „Paul und Virginie" übernehmen. In demselben Theater wird auch Frau Lucca auftreten. Für die nächste Saison im Drurylane-Theater sind die Damen Tietjens, Nilsson, Trebelli und Varesi und die HH. Faure, Campanini und Tamberlik engagirt. — **Nizza.** Hr. Faure wird hier nächstens den Mephisto in Gounod's „Margarethe" und den Alphons in Donizetti's „Favoritin" in italienischer Sprache singen. — **Paris.** Hr. G. Sandré wird auch in dieser Saison hier wieder vier Novitäten-Kammermusiken veranstalten, deren erste, auf den 2. Febr. fallend, eine Clavier-Violinsonate von P. Lacombe, ein Trio von S. de Lange und ein Quartett von Rheinberger bringen wird. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater debutirte kürzlich ein Frl. Hedwig Rolandt mit gutem Erfolg als Rosine im „Barbier von Sevilla". — **Pressburg.** Hr. Sontheim wird nächster Tage hier in einer Wohlthätigkeitsvorstellung solistisch mitwirken. — **Schwerin.** Der Tenorist Hr. v. Witt von der kgl. Oper zu Dresden ist an das hiesige Hoftheater engagirt worden. — **Weimar.** Dieser Tage eröffnete hier Frl. Carina einen kurzen Gastspielcyklus. — **Wien.** Frau Christine Nilsson begibt sich nach Schluss ihres hiesigen Gastspiels nach Hamburg, Frankfurt a. M. und Genf, kehrt aber, falls die Verbindlichkeiten gegen letztgenannte Stadt sich lösen lassen, Mitte Februar nochmals zu einem drei Abende umfassenden Gastspiel hieher zurück. Die Komische Oper hat mit Hrn. Sontheim einen neuen Gastspielvertrag abgeschlossen; ausserdem wird in nächster Zeit Hr. Beck jun. aus Berlin an einigen Abenden in der Komischen Oper auftreten. Auch verlautet, die gesammte Operngesellschaft genannten Theaters werde demnächst im Swoboda-Theater zu Budapest an einigen Abenden spielen. Der hiesige Geiger Hr. Junck ist unter dem Pseudonym „Wilhelm" unter die Sänger gegangen und nach einem erfolgreichen Debut bereits auf ein Jahr an das Olmützer Stadttheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Jan. „Sanctus" und „Agnus dei" a. der Vocalmesse v. M. Hauptmann. Wie gross dein Leid auch sei", geistl. Lied v. Jul. Rietz. 28. Jan. „Und Gottes Will ist dennoch gut", Chor v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 28. Jan. „Gott sei mir gnädig", Chor a capella v. G. Rebling. St. Paulikirche: 28. Jan. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor a. dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Darmstadt. Stadtkirche: 3. Dec. „Adoramus te" v. Palestrina. „Benedictus" v. O. Lasso. „Jesu dulcis memoria" von Vittoria. „Exaltabo te" v. Casali. „Heilig, heilig bist du" von H. L. Hasler. Choräle v. F. Bender u. J. Prätorius. 26. Dec. „Et incarnatus est" v. Josquin de Près. „Hosanna" von Nicolo Jomelli. Altdeutsche und altböhmische Weihnachtslieder von M. Prätorius, F. Bender und C. Riedel.

Dresden. Kreuzkirche: 27. Jan. Fuge über BACH, Op. 60, No. 1, v. R. Schumann. „Wenn wir in höchsten Nöthen sein", Motette v. S. Bach. „Herr, wir singen deiner Ehre", sechsstimmige Motette v. C. H. Döring. Hof- und Sophienkirche: 28. Jan. „Wohin soll ich mich wenden" v. Schubert. Annenkirche: 28. Jan. „Gross ist der Herr", Chor v. Rungenhagen. „Media vita", Doppelchor v. J. Gallus.

Merseburg. Stadtkirche: 7. Jan. „Gott ist die Liebe", Motette v. Engel. 21. Jan. „Hebe deine Augen auf", Terzett a. dem „Elias" v. Mendelssohn.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. Fra Diavolo. 4. Mignon. 7. Jüdin. 14. Martha. 17. Ernani. 21. Weisse Dame. 24. Zar und Zimmermann. — Czechisches Landestheater: 4. Astorga (Abert). 8. Freischütz. 10., 12., 14., 17., 19., 23. u. 26. Hubicka („Der Kuss" v. Fr. Smetana). 28. Zauberflöte.

December.

Dresden. Hoftheater: 2. Regimentstochter. 3. Lohengrin. 5. Barbier von Sevilla. 8., 10., 14., 17., 25. u. 28. Aida (Verdi). 12. Mignon. 16. Dom Pasquale. 19. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 23. Der König hats gesagt (Delibes). 26. Fliegender Holländer. 31. Die beiden Schützen.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. Romeo und Julie (Gounod). 4. Fliegender Holländer. 7. Figaro's Hochzeit. 12. u. 30. Goldenes Kreuz (Brüll). 15. Freischütz. 18. Wilhelm Tell. 21. u. 26. Die Folkunger (Kretschmer). — Czechisches Landestheater: 1. u. 28. Astorga (Abert). 3., 6., 15. u. 25. Hubicka („Der Kuss" v. Fr. Smetana). 9., 10., 12. u. 22. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 19. Zauberflöte.

Aufgeführte Novitäten.

Abel (L.), Violinconcert. (München, Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)

Abert (J. J.), „Columbus"-Symphonie (Spandau, 3. Symphonie-Abonn.-Conc. der Capelle des Inf.-Reg. „Königin Elisabeth".)

Bargiel (W.), Claviertrio Op. 6. (Linz, 4. Kammermusikproduction des Musikver.)

Bennett (St.), G moll-Symphonie. (London, Crystal-Palace-Conc.)

Berlioz (H.), Sinfonie fantastique. (Paris, Conc. popul. am 31. Decbr.)
— — Fragment a. „Romeo und Julie". (Paris, 5. Conservatoriums-Conc.)
— — Ouverture „Der römische Carneval". (Leipzig, 6. Euterpe-conc. Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Fragment aus der Oper „Les Troyens à Carthage". (London, E. Dannreuther's 4. Soirée musicale.)
Best (W. T.), C dur-Festouverture, (London, Crystal-Palace-Conc.)
Borchers (C.), Festcantate. (Kiel, Conc. des St. Nicolaichores am 7. Dec.)
Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Leipzig, 14. Gewandhausconc. München, Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)
— — Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
— — „Rinaldo". (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. am 13. Dec.)
— — Streichquartett Op. 67. (Mülheim b. Cöln, 4. Kammermusiksoirée des O. Forberg'schen Cyklus. Hamburg, 2 Soirée des Quartettver. Marwege u. Gen.)
— — F moll-Clavierquintett. (London, E. Dannreuther's 4. Soirée musicale. Leipzig, 80. Kammermusik des Riedel'schen Ver.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 38. (Lüneburg, Conc. f. Kammermusik der HH. Schloming u. Gen.)
— — F moll-Claviersonate. (Breslau, 6. Versammlung des Tonkünstlerver.)
Bronsart (H. v.), Fis moll-Clavierconc. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
Bruch (M.), Violinconcert. (Erfurt, Conc. des Musikver.)
— — „Lied der Städte". (Worms, Conc. der Liedertafel am 30. Dec.)
Engels, Streichquartett. (Innsbruck, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker.)
Fuchs (R.), 1. Streichorchester-Serenade. (Stanislau, 2. Vereinsabend des Musikver.)
Gado (N. W.), Streichorchester-Novelletten. (Basel, Conc. der Allgem. Musikgesellsch. am 7. Jan. Luzern, Symph.-Conc. des Hrn. Arnold.)
Gernsheim (F.), G moll-Symph. (Zürich, 3. Abonn.-Conc.)
— — „Wächterlied". (Worms, Concert der Liedertafel am 30. Dec.)
Gloggner (C.), Clavierquintett. (Zürich, 3. Matinée f. Kammermusik.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouverture. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Scherzo für Orchester. (Zürich, 4. Abonn.-Conc.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 25. (Güstrow, Privatsoirée des Hrn. Hofrath Diederichs.)
Götz (H.), F dur-Symphonie. (Carlsruhe, 4. Abonn.-Conc. des Hoforchesters. Weimar, 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater. Zürich, 4. Abonn.-Conc.)
Grieg (Edv.), Clavierconc. (Erfurt, Conc. des Musikver.)
— — Clav.-Violinson. Op. 8. (Laibach, Kammermusiksoirée der HH. Zöhrer u. Gen. Stockholm, Musikal. Soirée des Autors.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 13. (Leipzig, 80. Kammermusik des Riedel'schen Ver.)
Grimm (J. O.), Suite in Kanonform für Streichorch. (Königsberg i. Pr., 4. Orchester-Conc. des Hrn. Rakemann.)
Hiller (F.), E moll-Symphonie. (Cöln, Aufführ. der Musikal. Gesellschaft.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symphonie. (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
— — Violoncellconc. (Cöln, 6. Gürzenich-Conc.)
Huber (Jos.), „Durch Dunkel zum Licht", Symphonie. (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Kufferath (F.), Claviertrio. (Cöln, 6. Liedertafel des Cölner Männergesangver.)
Lachner (I.), Trio für Clavier, Violine u. Bratsche. (Zofingen, 2. Conc. der HH. Carl u. Ed. Herrmann u. H. Ritter.)
Liszt (F.), Psalm 13. (Frankfurt a. M., 2. Abonn.-Concert des Rühl'schen Gesangver.)
— — Es dur-Conc. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
Raff (J.), Lenoren-Symphonie. (Kiel, 2. Symph.-Soirée der Cap. des kais. Seebataillons.)
— — Ouverture „Ein feste Burg ist unser Gott". (London, Crystal-Palace-Conc.)
— — Clavierquintett Op. 107. (Linz, 4. Kammermusikproduction des Musikver.)
— — G dur-Claviertrio. (Brüssel, Conc. der „Société Royale l'Orphéon de Bruxelles".)
Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Trautenau, Gründungs-Liedertafel des Musikver.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager", 3. Satz der „Wallenstein"-Symphonie. (Innsbruck, Conc. des Musikvereins am 19. Dec.)
— — As dur-Clavierconc. (München, Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)
Rietz (J.), Festcantate. (Dresden, Wohlthätigkeitsconcert am 13. Dec.)
Rubinstein (A.), C moll-Streichquart. (Laibach, Kammermusiksoirée der HH. Zöhrer u. Gen.)
— — Streichquart. (Op. ?). (Innsbruck, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 19 (Linz, 4. Kammermusikproduction des Musikver.)
— — Balletmusik a. „Feramors". (Chemnitz, Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Salzburg, Vereinsconc. des Dom-Musikver. u. des Mozarteums am 10. Dec. Zürich, 3. Abonn.-Conc.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Paris, Châtelet-Conc. am 7. Jan.)
Speidel (W.), Ouverture zu „König Helge". (Leipzig, 13. Gewandhausconc.)
Stör (C.), Musik zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Leipzig, 4. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)
Sullivan (A.), Cantate „On Shore and Sea". (London, Crystal-Palace-Conc.)
Svendsen (J. S.), D dur-Symphonie. (Glauchau, 1. Abonn.-Conc.)
Tschaikowsky (P.), D dur-Streichquart. (Neustrelitz, Versamml. des Tonkünstlerver.)
Verdi (G.), E moll-Streichquartett. (Concerte des Florentiner Quartetts Jean Becker in München u. Innsbruck.)
Volkland (A.), Concertouverture. (Basel, Conc. der Allgem. Musikgesellsch. am 7. Jan.)
Volkmann (R.), 2 Streichorchesterserenade. (Cöln, Aufführ. der Musikal. Gesellsch. Oldenburg, 4. Abonn.-Concert der Hofcapelle. Zürich, 3. Abonn.-Conc.)
— — 3. Streichorchesterserenade. (Mühlhausen i. Th., Symph.-Conc. der HH. Schreiber u. Schefter.)
Wagner (R.), Fragmente a. dem „Ring des Nibelungen". (Stuttgart, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle. Cassel, 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. Cöln, 6. Gürzenich-Conc. Güstrow, Privatsoirée des Hrn. Hofrath Diederichs. Leipzig, Hofmann's Wagner-Abend am 7. Jan. u. 1. Musikal. Abend des Wagner-Ver. München, Abonn.-Conc. der Musikalischen Akademie.)
— — Kaiser-Marsch. (Innsbruck, Conc. des Musikvereins am 19. Dec. Cöln, Conc. der Capelle des 65. Inf.-Regiments am 29. Dec.)
— — Philadelphia-Festmarsch. (Kiel, 2. Symph.-Soirée der Capelle des kaiserl. Seebataillons.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 4. L. van Beethoven's Neunte Symphonie nach einer in Basel gehaltenen Vorlesung v. S. Bagge. — „Die Singtyrannen der Gegenwart". (Bezugnehmend auf einen gleichlautend überschriebenen Aufsatz in der „Gartenlaube".) — Berichte.

Echo No. 4. Kritik (Moritz Hauptmann's Briefe an Spohr und Andere). — Der Schmetterling entpuppt sich. (Abdruck von Wagner's neuestem Circulair an die Wagner-Vereine.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 2. Eine Reform auf dem Gebiete des Musikunterrichts. Von Otto Wiesner. — Besprechungen (Compositionen v. C. H. Döring [Op. 39 u. Op. 43, Heft 1—3], O. Reinsdorf [Op. 57], Jos. Löw [Op. 157] u. E. Schmid [Op. 20]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel (Paris) No. 8. Les Pianistes célèbres. Silhouettes et Medaillons. Clementi. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. Le Cours d'Histoire générale de la Musique au Conservatoire. Von Hipp. Hostein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Recensionen (Werke v. C. v. Radecki [Gesangübungen für Schule und Haus] u. Ferd. Sieber [Op. 110—117]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 3. Die Erziehung des Musikers. Von Eugen Luening.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Recension (Xaver Scharwenka's Clavierconcert Op. 32). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 3. Weber à Paris en 1826. Von Adolphe Jullien. — La Musique populaire dans l'Orient grec. Von Ch. Emile Ruelle. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique (Paris) No. 8. Musiciens contemporains. Johannes Brahms. Von Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 15. Le Cendrillon de Nicolo. Von Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 1. Neujahrswunsch. „Die Ideale und das deutsche Vaterland". Gedicht von R. Hamerling. — Die Orgelweihe (gedichtet) von Schreiber. — Zur Verständigung über diapason universel. — Culturhistorisches. Churfürstl. Mayntzisches Gnädigstes Privilegium etc. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Presse (Wien) No. 24. Zwei Mittheilungen über Richard Wagner. I. Eine Beethoven-Biographie. Von Dr. Ludwig Nohl.

Frankfurter Journal und Handelsblatt No. 23. Offenbach in Amerika. Von Dr. Max Nordau.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 7 geben sich trotz der hohen Meinung, welche deren Redacteur selbst über das betreffende Werk hegen soll, zur Aufnahme folgender neuesten Bernsdorfiade über Brahms' Symphonie her: „Als weitere Beiträge zur Physiognomik des beregten Concerts sind die Umstände anzuführen, dass Herr Brahms seine Orchestersachen selber dirigirte, sowie bei den Liedern als Accompagneur am Flügel sass, und ferner, dass ein förmliches Brahms-Partei-Meeting organisirt war, indem den hiesigen Anhängern und Verehrern des Componisten auch von auswärts her ein ziemlich starkes Contingent derselben sich zugesellt hatte. Es ist somit selbstverständlich, dass der Consum in Enthusiasmus ein ganz enormer war, und dass namentlich der Erfolg der Symphonie ein in den Annalen des Gewandhauses nur selten vorkommend grosser war. Wir für unsern Theil, die wir kraft unsres Referenten-Amtes nothwendigerweise eine kühlere Haltung bewahren müssen und uns unter keinen Umständen verblüffen lassen dürfen, wir haben der neuen und — wie bekannt — ersten symphonischen Schöpfung Brahms' gegenüber offen zu gestehen, dass uns dieselbe in der Liebe zu diesem Componisten um keinen Schritt näher gebracht hat, wenn sie auch unsrer allgemeinen Schätzung desselben als eines Tonsetzers von idealem Streben und hervorragendem kunsttechnischen Können keine Einbusse that. Unsrer Liebe zu Brahms nämlich steht als Hinderniss entgegen: dass sein Empfindungswesen für uns nichts oder zu wenig Herztreffendes, Glücklichmachendes hat, dass die Reflexion bei ihm den Sieg über die Inspiration davonträgt, dass er das à tout prix Interessante auf Kosten der Schönheit in den Vordergrund schiebt, und dass die Gesuchtheit und Geschraubtheit in allen möglichen Formen und Gestalten sich vordrängt. Das Gesagte wird bei den Brahms-Fanatikern freilich die entschiedensten und heftigsten Widersprüche erfahren, aber darauf sind wir gefasst, und nichts in der Welt kann uns abhalten, unsre Meinung zu sagen, oder veranlassen, diese sogar einer augenblicklichen Zeitströmung zuliebe zu ändern" etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die beiden letzten Wochen waren für Leipzigs Musikleben von anregendstem Verlauf, indem zwei der bedeutendsten Tonsetzer der Gegenwart, Johannes Brahms und Carl Goldmark, ihre neuesten Orchesterwerke im Gewandhaus persönlich zur Aufführung brachten. Ersterer feierte hier einen Triumph, wie ein solcher in den Annalen der Gewandhausconcerte zu den grössten Seltenheiten gehört. Bis auf Einzelne, in deren trockenem Gehirn der Samen des Verständnisses für die Grossthaten unserer Zeit ewig nicht aufgehen wird, und welche die compositorischen Leistungen der Neueren mit ihrer verrosteten Beckmesser-Elle messen, empfanden Alle minder oder mehr, dass der musikalischen Production unserer Zeit mit Brahms' Symphonie ein bleibendes Denkmal gesetzt wurde. Wir haben den Eindruck, den uns das Werk nach zweimaligem Hören hinterliess, an dem ber. Concertabend nur bestätigt gefunden und wüssten auch heute keine Composition dieser Gattung nach Beethoven zu nennen, welche sich in Bezug auf Macht und Tiefe der Empfindung wie Meisterschaft der Ausführung mit der Brahms'schen Symphonie messen könnte, so hoch wir auch beispielsweise Rob. Schumann in dieser Richtung halten. — Für Goldmark's „Ländliche Hochzeit" war es günstig, dass diesem Werke von vornherein ein bescheideneres Ziel gesetzt wurde. Die Tonsätze, welche Goldmark in dem Rahmen seines ländlichen Bildes bietet, riefen kraft ihrer Frische und Liebenswürdigkeit durchweg allgemeinstes Entzücken hervor, sodass man bes. des Debuts des Gastes in den classischen Räumen des Gewandhauses ohne Weiteres einen glänzenden Sieg constatiren darf. Während Brahms von Leipzig aus nach Breslau reiste, um auch dort die mittlerweile erfolgte und ebenfalls günstigst verlaufene Aufführung seiner Symphonie persönlich zu leiten, begab sich Goldmark über Dresden nach Wien zurück.

* Am vergangenen Sonntag Mittag constituirte sich in Berlin definitiv der „Patronatsverein zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth". Die von der vorbereitenden Versammlung niedergesetzten Statutencommission legte der recht zahlreichen Versammlung einen Entwurf vor, dessen wichtigste Bestimmungen sich wie folgt zusammenstellen lassen: § 1. Der Patronatsverein hat den Zweck, die Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth zu fördern. Er wird zu diesem Behufe mit anderen Vereinen in Verbindung treten, welche sich dieselbe Aufgabe gestellt haben, und mit diesen einen gemeinsamen Verband zu bilden suchen, um auf diesem Wege eine möglichst einheitliche Organisation zu erzielen. § 2. Mitglieder des Vereins können alle diejenigen Personen werden, welche sich verpflichten, zur Erreichung des im § 1 angegebenen Zweckes nach besten Kräften das Ihrige beizutragen. § 3. Der Aufnahme in den Verein hat die schriftliche oder mündliche Anmeldung bei dem Vorstande vorauszugehen. Die Aufnahme selbst geschieht durch schriftliche Benachrichtigung seitens des Vorstandes. § 4. Jedes Mitglied zahlt einen Beitrag von 3 Mark pränumerando pro Quartal. § 5. Mitglieder, welche einen Patronatsschein zu einem Cyklus der Bayreuther Festspiele erwerben wollen, können den Betrag dafür — pro 1877 100 Mark — innerhalb des ersten Semesters jeden Jahres in vierteljährlichen oder monatlichen Raten bezahlen. § 6. Zur Erreichung seines Zweckes wird der Verein im Laufe des Winters eine Reihe von Aufführungen, Vorträgen, Concerten und geselligen Zusammenkünften veranstalten. § 7. Der Verein verwendet die von den Mitgliedern eingezahlten Beiträge zum Erwerb von Patronatsscheinen, die in den Kreisen der Mitglieder jedesmal 4 Wochen vor Beginn der Festspiele verloost werden. — Die übrigen statutarischen Vorschriften beziehen sich auf die innere Verwaltung des Vereins. Nach längerer Discussion wurde dieses Statut fast einstimmig angenommen und Herr Dr. Dohm zum ersten Vorsitzenden erwählt.

* Am 29. Jan. ging auf dem Père-Lachaise in Paris die festliche Einweihung des Auber-Denkmales vor sich. Die Künstler der Oper und die Zöglinge des Conservatoriums sangen das Gebet aus der „Stummen von Portici", darauf folgten mehrere Reden. Am Abend desselben Tages fand in der Oper eine grosse Festvorstellung statt, deren Programm u. A. die Ouverture und den zweiten Act der „Stummen von Portici" enthielt. In der Komischen Oper wurde „Fra Diavolo" und die Ouverture zur „Sirene" aufgeführt.

* Das diesjährige Niederrheinische Musikfest findet unter Ferd. Hiller's Leitung in Cöln statt. Auf dem Programm stehen an grösseren Werken vorläufig Haydn's „Schöpfung", Beethoven's „Neunte" und Verdi's Requiem. Für letzteres Werk soll der Componist selbst zur Direction eingeladen werden.

* Zufolge einer officiellen Mittheilung sind im vergangenen Herbst 190 neue Zöglinge in das kgl. Conservatorium der Musik zu Stuttgart aufgenommen worden; die Gesammtzahl der Schüler stieg dadurch auf 668, d. h. auf 35 mehr als im Vorjahre. Hiervon widmeten sich 211 Zöglinge der Musik berufsmässig, d. h. 71 Schüler und 140 Schülerinnen, darunter 146 Nicht-Württemberger. Der Unterricht während des Wintersemesters wird in wöchentlich 840 Stunden durch 32 ordentliche Lehrer, 7 Hilfslehrer und 3 Lehrerinnen ertheilt.

* Am 22. Juni und die folgenden Tage findet im Crystal-Palace zu London das 6. der sich alle drei Jahre wiederholenden grossen Händel-Feste statt. „Messias" und „Israel in Egypten" sind u. A. in Aussicht genommen.

* „Der Schmetterling entpuppt sich. Besser noch, der wahre Jacob zeigt sich" — mit diesen Worten leitet das „Echo" den Abdruck des Briefes, den wir am Kopf der letzten No. unseres Blts. veröffentlichten, ein. Die rechte Bezeichnung einer derartigen Auslassung wissen wir kaum zu finden. Dieser geradezu ordinären Ausdrucksweise gegenüber müsste sogar der sel. Herm. Mendel, wenn er noch lebte, die Segel streichen. Wir bemerken deshalb nur noch, dass Hr. Rob. Lienau (in Firma Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung) obige schlotterige Witzelei vertritt, eine sehr ehrenvolle That!

* Das Conservatorim in Paris hat seine Bibliothek um 200 Opernpartituren italienischer Meister bereichert. Diese Erwerbung fällt um so schwerer ins Gewicht, als in Italien die Opernpartituren nicht gestochen, sondern in einer sehr beschränkten Anzahl von Abschriften verbreitet zu werden pflegen. Die Sammlung enthält u. A. 22 Partituren von Rossini, 17 von Donizetti, 11 von Mercadante, 1 von Cherubini, 1 von Meyerbeer etc.

* Zum Besten des Palestrina-Denkmalsfonds fand im Theater Argentina in Rom eine zweite Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" statt.

* In Amsterdam sind jetzt Vorbereitungen zur Einführung der tiefen Stimmung getroffen worden.

* Im Hoftheater zu Carlsruhe hat man kürzlich einen ersten Versuch gemacht, Byron's „Manfred" mit der vollständigen Musik von Rob. Schumann auf die Bühne zu bringen. Das Experiment nahm einen sehr glücklichen Verlauf; die Vorstellung hinterliess einen nachhaltigen tiefen Eindruck.

* Nach dreijähriger Pause gingen kürzlich R. Wagner's „Meistersinger" in München wieder in Scene und fanden bei dem zahlreichen Auditorium die glänzendste Aufnahme.

* Rubinstein's „Makkabäer" werden jetzt auch im Cölner Stadttheater vorbereitet.

* Bernhard Scholz' neue Oper „Der Trompeter von Säkkingen" ist am 20. Jan. mit ziemlich gutem Erfolg im Hoftheater zu Wiesbaden zur ersten Aufführung gelangt. Der Text wird von der Kritik als ziemlich schwach bezeichnet; an der Musik lobt man auch mehr die geschickte Mache, als die Originalität der Erfindung.

* Die Oper „Edda" von C. Reinthaler, die in Hannover vor einigen Wochen mit grossem Beifall zur Aufführung kam, aber wegen andauernder Heiserkeit des Herrn Nollet bis jetzt ruhen musste, hat bei ihrer Wiederaufnahme am 5. Januar gleichfalls den vollständigsten Erfolg gehabt. Die Hauptdarsteller, insbesondere Frau Zimmermann, die Repräsentantin der Titelrolle, sowie der anwesende Componist wurden nach den Actschlüssen mehrfach hervorgerufen.

* Am 26. Jan. ging im Bremer Stadttheater die Oper „Santa Chiara" vom Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha mit neuer Ausstattung in Scene.

* In vorvergangener Woche ging Verdi's „Aida" auch im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel erstmalig mit Erfolg in Scene. Unmittelbar darauf fand auch die erste Aufführung von Bizet's „Carmen" statt.

* „Das goldene Kreuz" von I. Brüll ist neuerdings auch von den Theatern zu Nürnberg, Stuttgart, Würzburg, Darmstadt, Heidelberg, Riga, Schwerin und Strassburg zur Aufführung angenommen werden.

* Wilhelm Taubert's Oper „Macbeth" wird im Neuen Stadttheater zu Magdeburg (Direction Schwemer) zur Aufführung vorbereitet.

* Im Queen's-Theater in London ist in vergangener Woche die für London eigens geschriebene Oper „Biorn" von Lauro Rossi zum ersten Male gegeben, doch lau aufgenommen worden.

* In Wien veranstaltete am 21. Jan. der versprechende Componist Hr. Rich. Heuberger, ein geborener Grazer, ein Concert mit eigenen Werken, das ihm aufmunternde Anerkennung eintrug.

* Hr. Prof. Rappoldi geht nun doch noch, wie wir von gutunterrichteter Seite erfahren, als Hofconcertmeister nach Dresden. Die sächsische Hofcapelle kann sich zu solcher Acquisition nur gratuliren.

* Prof. Th. Krumbholz, der vorzügliche Stuttgarter Violoncellmeister, hat zur Herstellung seiner angegriffenen Gesundheit für diese Saison Aufenthalt in Italien genommen. Natürlich muss er sich dabei jeder öffentlichen Thätigkeit enthalten.

* Johann Strauss ist eingeladen, in Madrid 10 Concerte zu dirigiren, ebenso wird er in London und im südlichen Frankreich erwartet.

* Rob. Franz ist von der „Händel and Haydn-Society" zu Boston zum Ehrenmitglied ernannt worden.

* Christine Nilsson ist vom Kaiser von Oesterreich zur k. k. Kammersängerin ernannt worden.

Todtenliste. Manuel, seit mehr als 30 Jahren Violoncellist im Orchester der Pariser Grossen Oper, † dieser Tage daselbst im Alter von 87 Jahren. — Pietro Romani, ehemals sehr geachteter Gesanglehrer in Florenz, ein Freund Rossini's, dessen Opern er theilweise instrumentirte, † in Florenz im Alter von 80 Jahren. — William Shore, Componist, Organist und Begründer und Director mehrerer Musikgesellschaften in Liverpool und Manchester, † in Burton (England), 86 Jahre alt. — Mme. Giulietta Borsi-Delenrie, beliebte Sängerin, † in Neapel, 45 Jahre alt. — Giovanni Insom, Musikprofessor und Organist in Florenz, † daselbst am 6. Jan. im bald erreichten 39. Lebensjahre.

Ergänzung. Auch Genf war bei den verj. Aufführungen in Bayreuth, und zwar zu mindestens mit einer Person, vertreten.

Briefkasten.

Cl. Fr. in *M.* 1) Ja! die neueste ist wohl die Schulz-Beuthen'sche bei Rieter-Biedermann hier. 2) Bei verschiedenen Firmen. No. 1 unseres 5. Jahrg. gibt ziemlich vollständige Auskunft. 3) Dem Geiste oder der Form nach?

W. O. in *Z.* Warum gründen Sie nicht ein Institut zur Realisirung Ihres Wunsches? Sie sind dann mit einem Schlag beneideter Director!

G. E. in *R.* „Ueber Rom" ist gut! Begnügen wir uns mit Neuenmarkt!

J. H. in *D.* Vielleicht finden Sie bei dem zukünftigen Mitbürger Erfüllung Ihrer Hoffnungen!

A. J. in *C.* Sie haben Freund D. in falschem Verdacht! Der betreffende Briefschreiber ist ein Herr B. Vogel, der trotz der Veröffentlichung des bezüglichen eigenthümlichen Briefes nach wie vor die „L. N." bedient.

O. H. in *D.* Zum Abdruck nicht geeignet. Senden Sie uns das Werk selbst ein.

Mendelssohn's Werke für Pianoforte zu 2 Händen.

[128.]

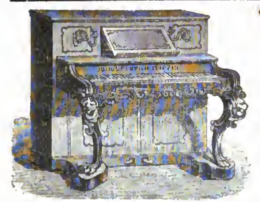
	M.	Pf.
Erster Band brochirt	9	—
Capriccio. Op. 5 in Fis m	—	90
Sonate. Op. 6 in E	1	80
7 Charakterstücke. Op. 7	2	10
Rondo capriccioso. Op. 14 in E	(—	90)
Phantasie. Op. 15 in E	(—	60)
3 Phantasien oder Capricen. Op. 16 in A, Em. u. E.	(—	90)
Phantasie. Op. 28 in Fism.	(1	20)
Andante cantabile und Presto agitato in H	—	90
Etude und Scherzo in Fm. und Hm.	—	60
Gondellied in A	(—	30)
Scherzo a Capriccio in Fism.	(—	90)
Zweiter Band brochirt	8	—
3 Capricen. Op. 33 in Am., E. und Bm.	2	40
6 Präludien und 6 Fugen. Op. 35	3	30
17 Variations sérieuses. Op. 54	(1	20)
6 Kinderstücke. Op. 72	—	90
Variationen. Op. 82 in Es	—	90
Variationen. Op. 83 in B	—	90

	M.	Pf.
Dritter Band brochirt	7	—
3 Präludien und 3 Etuden. Op. 104	(1	20)
Sonate. Op. 105 in Gm.	(1	20)
Sonate. Op. 106 in B	(1	50)
Albumblatt (Lied ohne Worte). Op. 117 in Em.	(—	60)
Capriccio. Op. 118 in E	(—	90)
Perpetuum mobile. Op. 119 in C	(—	60)
Präludium und Fuge in Em.	(—	90)
2 Clavierstücke in B und Gm.	(—	60)

Vierter Band: Lieder ohne Worte.
Erscheint binnen Jahresfrist.

	M.	Pf.
Concerte und Concertstücke für Pianoforte und Orchester. Ausgabe für Pianoforte allein. **Brochirt.**	8	—
No. 1. Concert. Op. 25 in Gm.	2	10
„ 2. — — „ 40 „ Dm.	2	40
„ 3. Capriccio brill. Op. 22 in Hm.	1	20
„ 4. Rondo brillant. Op. 29 in Es.	1	80
„ 5. Serenade und Allegro giojoso. Op. 43 in D	(1	80)

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [129.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Martin Roeder,

[130b.] Op. 7.

Gavotte für Pianoforte.

Preis: 1,50 M.

(Repertoirestück von Anna Mehlig, Annette Essipoff, Jeanne Becker u. A.)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Costüm-Portraits

sämmtlicher Darsteller des Bühnenfestspiels
„Der Ring des Nibelungen".
24 Bl. Photogr. von Albert in M. in eleg. Mappe 30 M.
16 Supplementblätter à 1 M. 50 Pf.
(Prospecte m. Inhaltsangabe gratis.)
Das Nibelungen-Orchester
(120 Portr. gr. Photogr. Tableaux) 8 M.
Mannen und Frauen aus der „Götterdämmerung" 6 M.
Gedenkblatt (mit Wagner's Portrait und Wohnhaus) 6 M.
Ansichten von Bayreuth, vom Theater und von den Decorationen (Hoffmann-Bilder) 20 M., sowie sämmtl. **Wagner-Litteratur u. Musik** liefert gegen Einsendung des Betrages

[131b.] Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

[132b.] Neu erschien im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

Das musikalische Lehramt.

Darstellung der Charaktereigenschaften, geistigen Eigenschaften, Anlagen, Kenntnisse und Fertigkeiten,

welche das musikalische Lehramt erfordert.

Ein Beitrag zum Lehrplan eines Musik-Seminares
von

Prof. Dr. Julius Alsleben.

Preis 80 Pf.

[133.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Ritterliche Ouverture

für grosses Orchester
von

Carl Stör.

Partitur 2 Thlr. = 6 Mk. netto. Stimmen cplt. 4 Thlr. = 12 Mk.
Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Mendelssohn's Werke für Orchester

vollständig.

[134.]

Symphonien.

	Partitur. M. Pf.	Stimmen. M. Pf.
Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen.	23 —	39 60
Erste Symphonie. Op. 11 in Cm.	4 80	8 10
Symphonie-Cantate. Op. 52 siehe Geistl. Gesangwerke, Lobgesang.		
Dritte Symphonie. Op. 56 in Am.	6 30	13 50
Vierte — — „ 90 „ A.	5 40	8 70
Fünfte (Reformations-)Symphonie. Op. 107 in Dm.	(7 20)	(9 30)

Ouverturen.

	Partitur. M. Pf.	Stimmen. M. Pf.
Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	30 —	40 80
Hochzeit des Camacho. Op. 10 in E	3 30	4 20
Sommernachtstraum. Op. 21 in E	4 20	4 80
Fingalshöhle (Hebriden). Op. 26 in Hm.	3 30	3 60
Meeresstille und glückliche Fahrt. Op. 27 in D.	3 60	4 20
Märchen von der schönen Melusine. Op. 32 in F.	3 90	3 90
Paulus. Oratorium. Op. 36 in A	2 40	3 —
Athalia. Op. 74 in F	3 30	4 20
Heimkehr aus der Fremde. Op. 89 in A	1 50	3 —
Ruy Blas. Op. 95 in Cm.	3 —	(4 50)
Trompeten-Ouverture. Op. 101 in C	3 90	5 40
Marsch. Op. 108 in D	— 90	2 40

Für Violine und Orchester.

	Partitur. M. Pf.	Stimmen. M. Pf.
Concert. Op. 64 in Em.	4 50	6 90

Für Pianoforte und Orchester.

	Partitur. M. Pf.	Stimmen. M. Pf.
Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen.	15 —	25 20
Pianoforte allein. Complet in 1 broch. Bande	— —	8 —
Erstes Concert. Op. 25 in Gm.	3 90	5 70
Zweites — — „ 40 „ Dm.	4 20	6 —
Capriccio brillant. Op. 22 in Hm.	2 40	3 90
Rondo brillant. Op. 29 in Es	3 —	4 80
Serenade und Allegro giojoso. Op. 43 in D	(3 —)	(4 80)

Für Blasinstrumente.

	Partitur. M. Pf.	Stimmen. M. Pf.
Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	4 80	9 90
Ouverture. Op. 24 in C	2 70	4 80
Trauermarsch. Op. 103 in Am.	(— 90)	(2 40)
Zwei Concertstücke für Clarinette und Bassethorn mit Begl. des Pianoforte. No. 1. Op. 113 in Fm. / Zwei Concertstücke für Clarinette und Bassethorn mit Begl. des Pianoforte. No. 2. Op. 114 in Dm.	1 50	2 70

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[135.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[136.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Bolck, Oskar, Op. 50. **Ouverture** zur Oper „Gudrun“ für Orchester. Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

[137a.] Soeben erschien:

Waldscenen.

Vier Phantasiestücke

für das

PIANOFORTE,

componirt

und Herrn Capellmeister **Wilhelm Treiber** gewidmet

von

Alexander Winterberger.

Op. 50. Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig. *Verlag von C. F. KAHNT.*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Piano-forte-Magazin.

[138.] **Preismedaille Philadelphia.**

Die

„Harmonie“

Zeitschrift für die musikalische Welt und Organ der deutschen Tonkünstler-Vereine,

erscheint auch 1877 (3ter Jahrgang) in 24 Nummern, von 8 bis 10 Seiten gross 4°.-Format. Tendenz: „Keiner Partei als Organ zu dienen, aber dem Fortschritte mit aller Energie zu huldigen und für das, was dabei als wahrhaft förderlich erkannt ist, mit Muth und Entschlossenheit einzutreten.“

Alle Buch- und Musikhandlungen liefern die Zeitung zu M. 4. —. jährlich, Probenummern gratis. [139a.]

Joh. André in Offenbach a. M.

Musikinstrumenten- und Saitenfabrik

C. A. Schuster

[140w.] in **Markneukirchen** (B. 453.)

empfiehlt Schul-Geigen von 5 Mark an.

Grün-Lenau-Denkmal in Wien.

Im Leben wie in der Litteratur sind die „Oesterreichischen Dioskuren": **Nicolaus Lenau** und **Anastasius Grün** gleichen dichterischen wie freiheitlichen Schrittes mit einander gewandelt. Die Trauer um den Einen, den wir jüngst verloren, ruft zugleich den Schmerz über den Verlust des vorlängst Geschiedenen in österreichischen, wie in allen deutschen Herzen wach. Der Gedanke, den beiden Freunden in Wien, wo sie sich zusammen fanden, auch ein gemeinsames einfaches, doch ihrer würdiges Denkmal zu setzen, ist angeregt und mit vielfacher Zustimmung aufgenommen worden. Das unterzeichnete Comité, im Vertrauen auf die Theilnahme des geehrten Publicums, hat sich vereinigt, diesen Gedanken zu verwirklichen, und behält sich vor, über die Form des Denkmals, den Platz der Aufstellung u. s. w. seinerzeit das Nähere mitzutheilen.

Lenau und **A. Grün** gehören nicht nur ihrem engeren Heimatslande an, sondern sind durch ihre geistigen Schöpfungen vorlängst in allen deutschen Gauen eingebürgert, und werden ihre Namen aller Orten, soweit deutsche Bildung reicht, stets mit Liebe und warmer Theilnahme im Herzen des Volkes fortleben.

Wir thun daher wohl keine Fehlbitte, wenn wir zu gütigen Beiträgen zu dem beabsichtigten Denkmale einladen, welches neuerlich Zeugniss geben soll, wie unser Volk seine grossen Dichter ehrt *)

Das Comité:

[141.]

Anton Ritter von Schmerling,
Präsident des k. k. obersten Gerichts- und Cassationshofes,
Obmann.

Franz Freiherr von Sommaruga,
k. k. Ministerialrath a. D.
Obmannstellvertreter.

Wilhelm Exner,
k. k. Regierungsrath und Professor,
Schriftführer.

Leopold Stern,
Bankdirector,
Cassa-Verwalter.

Eduard von Bauernfeld.

Nicolaus Dumba,
Reichsrathsabgeordneter.

Eugen Felix,
Präsident der Künstlergenossenschaft.

Ludwig August Frankl.

Dr. Heinrich Jaques,
Hof- und Gerichts-Advocat.

Arthur Freiherr von Löwenthal,
Gemeinderath.

Johannes Nordmann,
Mitredacteur der „Neuen Freien Presse".

Friedrich Schmidt,
Rector der Akademie der bildenden Künste.

*) Die Redaction ist bereit, Beiträge entgegenzunehmen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 9. Februar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 7.

Sonate, Suite und Programmmusik.

Von A. Spanuth.

(Schluss.)

Zwei Arten des künstlerischen Schaffens gibt es: Das schaffen Wollen und das schaffen Müssen. Es sind die beiden inneren Triebe, deren einen alle producirenden Künstler besitzen müssen, deren anderen aber inne zu haben nicht einem Jeden beschieden ist. Das schaffen Müssen tritt nur höchst selten ohne vorhergehendes schaffen Wollen ein, bleibt indess häufig ganz aus und lässt den guten Willen allein arbeiten. Selbst bei den berufensten Künstlern lässt es auf sich warten, weil ja sein Hinzutreten zum schaffen Wollen nicht nur von der Begabung des Schaffenden, sondern auch von mancherlei nebensächlichen Umständen abhängen kann. Ein mit Fleiss oder durch Zufall gefundenes Motiv ist der Impuls, der den Schaffensdrang mit sich bringt. Das ist gerade das Unergründliche in der Werkstatt des Meisters, dass ein Motiv, welches noch für jeden Anderen unverständlich und nichtssagend ist — wir erinnern an die oft citirte Cmoll-Symphonie —, sich dem Geiste des Erfinders gleich in seiner ganzen Fruchtbarkeit vor Augen stellt, sodass er, obgleich er es selbst vielleicht kaum sinnlich festgestellt hat, bereits die grosse Zukunft desselben ahnt. Es kommt nun aber vor, dass auch dem genialsten Meister, selbst wenn er zum künstlerischen Schaffen im Allgemeinen sehr wohl disponirt ist, solche Impulse, solche elektrisirende Motive fehlen. Da ist es denn angebracht, dass er seinen Geist in gewisse Stimmungen zu versetzen sucht, dass er seine Gedanken über irgend ein Gebiet schweifen lässt, welches sich zum poetischen Anbau überhaupt eignet; und da er sich nun angewöhnt hat, nicht ohne musikalischen Hintergrund zu denken, so wird, hat seine allgemeine Phantasie das Feld erst recognoscirt, auch die Themenerfindung nicht lange auf sich warten lassen. Wer mag noch gegen die Berechtigung der Programmmusik eifern, da doch der Impuls auf echt künstlerische Weise gesucht und gefunden wird und als Resultat eines solchen Suchens doch wohl einer Ausarbeitung werth sein muss. Und zwar welcher Ausarbeitung? Unstreitig einer solchen, die dem Impuls am meisten entspricht, also einer, welche die allgemeinen Eindrücke und Empfindungen der betreffenden Stimmung oder Situation musikalisch illustrirt. Ueberhaupt wird der Componist an ein in Waldstimmung gefundenes Motiv nicht wohl andere Gedanken knüpfen können, als solche, die sich mit dem Walde beschäftigen.

Man könnte nun der Programmmusik den Vorwurf machen, dass ihre Entstehungsweise eine bequemere, billigere sei, als wie die der absoluten Musik, aber ihren Werth wird man dadurch schwerlich verringern können. Man behauptet, dass es nicht der Zweck der Musik sei, zu malen: Wenn die Tonmalerei nur gelingt, wird sie auch wohl das Recht haben, zu existiren. Hat der Tondichter nicht das unbestreitbare Recht, den Eindruck einer anderen Kunst auf sein Gemüth, oder die poetische Stimmung, welche die Natur in ihm hervorrief, als Vorwurf seines künstlerischen Schaffens zu benutzen? —

Dr. Hanslick sagt freilich in seiner „Revision" der Aesthetik der Tonkunst, dass der Ton Selbstzweck sei. Das klingt genau so, als wenn man behaupten wollte, dass die Farben des Malers, also das Berlinerblau, Kremserweiss, Selbstzweck seien! Die Töne sind nur die Versinnlichung von Gedanken und Empfindungen, die gar nicht immer einer Definition durch die Vernunft bedürfen. Gerade dadurch wird der Musik der Reiz des Unbestimmten, Traumhaften gegeben, wo hingegen eine chemische Analyse bei Musikstücken zum Unding werden kann. Wir können wohl mit Bestimmtheit feststellen, dass diese Stelle Schmerz, jene Freude, diese stillzufriedene Beschaulichkeit, und jene ausgelassenen Jubel ausdrücken soll, aber wir können den weiteren Ausführungen des musikalischen Schmerzes nicht mit dem Verstande folgen, sondern nur durch unsere Gefühle begreifen, dass alle jene Töne den Regungen und Modulationen des Schmerzes analog sind. Die Kunst ist das intensivste Ausdrucksmittel seelischer Empfindungen; seien diese nun welcher Art sie wollen: Ueberirdischen Ursprungs, oder nach Häckel'schen Theorien blosse Efflorescenz der Nerven. Sie sind einmal vorhanden und lassen sich nicht wegleugnen. Ihre primitivsten Begriffe lassen sich durch den Verstand noch in Begriffe fassen, doch in so abstracte, dass ihr eigentliches Wesen, ja sogar ihr Warum? keine Erklärung dadurch erfährt; denn was ist Schmerz?! Wenn Dr. Hanslick aber solche Träumereien ohne geistige Direction für menschenunwürdig hält, so muss er das Uebel in der Wurzel angreifen und Freude, Jubel, Schmerz und Trauer mit Stumpf und Stiel im Herzen der Menschen ausrotten!

„Die Töne sind es, die wir schön finden", sagt Dr. Hanslick, und die Antithese lautet: Das, was die Töne bedeuten, finden wir schön. Das gibt einen Streit, analog dem Luther's und Zwingli's um jenes verhängnissvolle ἐστι.

Dr. Hanslick lässt die Musik „rauschen und wogen", aber er leugnet es, dass sie zu „zürnen" und zu „lieben" vermöchte. Unbewusst macht er aber durch die zugestandene Möglichkeit des „Rauschens, Wogens und Stürmens" der Programmmusik eine bedeutende Concession. Die musikalische Darstellung eines klappernden Mühlrades z. B. kann sich nur auf die Nachahmung des Rhythmus beschränken, denn wenn in manchen Romanen die Mühlräder auch melodisch klappern mögen, so hat es bis zu einem harmonischen Dreiklang doch noch kein lebendiges Mühlrad gebracht. Der von dem Rhythmus in der Musik unzertrennliche Ton muss also die durch jenen etwa hervorgerufene Illusion beeinträchtigen, da er nur immer wieder daran erinnern wird, dass wir auf einem vernünftigen Stuhl im Concertsaal sitzen und uns nicht am Bachesrand ins Gras gestreckt haben. Was wird also der Componist mit Melodie und Harmonie beginnen, um der Illusion nicht nur keinen Abbruch zu thun, sondern sogar zu nützen? Er wird diese beiden Ingredienzien so verwenden, dass sie in die Umgebung des Mühlrades passen, d. h. er wird sich in die Waldstimmung versetzen, die ihn an einem faktischen Mühlbach überkommen würde, und in solcher Stimmung werden seine musikalischen Gedanken unwillkürlich einen „waldigen" Charakter annehmen, wenn anders der Wald überhaupt eines Eindrucks auf sein Gemüth fähig ist. Dadurch, durch Eindrücke und Empfindungen wird der Programmmusik Thür und Thor geöffnet, und durch die gewonnene Berechtigung des Wirkens jener Eindrücke auf die musikalische Phantasie gelangt man sogar sehr bald zu der Resolution, dass alle Musik Programmmusik ist, dass sie nur in unwillkürliche und beabsichtigte zerfällt, dass also jene, welcher ein Programm beigefügt ist, einen unserem Begriffsvermögen näherliegenden Ursprung hat. Die mannigfachen Versuche, zu grossen Tonwerken, so zu Beethoven's A dur-Symphonie, zur Neunten etc., ein Programm anzudeuten, sprechen für die Richtigkeit dieser Behauptung. Der Componist ist bei der Conception und mehr noch bei der Ausarbeitung seiner Schöpfungen in einer gewissen Stimmung, unter deren Einfluss er schafft, manchmal sich selbst unbewusst, manchmal sogar für seine Nebenmenschen erkennbar.

Um das Verhältniss des Hörers bei der Programmmusik, also deren eigentlichen Werth zu betrachten, wollen wir wiederum mit Dr. Hanslick beginnen. Denselben hat nämlich der lauteste Jubel eines Verdi'schen Opernfinales nicht immer froh gestimmt — uns sogar niemals. Damit deutet der grosse „Revisor" an, dass der Zuhörer gar nicht immer weiss und wissen kann, was der Componist will, oder wenigstens dem Jubel desselben nicht immer entgegenjubeln und seinem Schmerz nicht immer entgegen weinen kann. Das wird auch Niemand verlangen! Zuhören ist nichts Anderes als reproduciren, und es ist unmöglich, die Reproduction eines Kunstwerkes ohne die geringste individuelle Beimischung der reproducirenden Person zu denken. Es gibt gar keinen Positiv der objectiven Auffassung in der Reproduction — Spieluhren ausgenommen —, sondern nur einen Comparativ. Ein Kunstwerk wird also auch auf jedes einzelne Individuum einen ganz besonderen Eindruck machen, da alle Individuen durch Stimmung, Charakter etc. unter einander verschieden sind. Wird man doch auf dem ganzen Erdball nicht zwei Leute finden, deren Geist, Fähigkeiten, Temperament etc. congruiren! Diese geringe, aber doch wesentliche Verschiedenheit ist ja gerade die Geburtsstätte des Geschmacks. Der Geschmack ist aber für Polemik der allersubtilste Gegenstand, der sich denken lässt. Daher kann selbst der trefflichste Meister seinem Werke kein endgiltiges Prognostikon stellen, daher weiss nur er ganz allein, was er eigentlich wollte. Er darf aber versuchen, den Geschmack Anderer zu sich herüberzubilden; selbst durch eine Appellation an die weiteste Phantasie der Leute darf er versuchen, sich verständlich zu machen. Er kann deshalb seiner Symphonie ein Programm beifügen, vorausgesetzt, dass er selbst sich desselben bewusst ist, und dass es concret genug ist, um dem grossen Publicum verständlich zu sein. Es wäre ein unberechenbarer Nutzen für alle Zuhörer, wenn die Componisten allen ihren Werken das Programm beigeben könnten! Wo der Künstler schaffen musste, hatte er nicht mehr nöthig, ein Programm zu entwerfen — er besass es schon unbewusst! Wo er schaffen wollte, durfte er sich ein solches erst zurechtlegen! —

Ob der Programmmusik — im gewöhnlichen Sinne — die Zukunft gehören wird, möchten wir nicht behaupten, und noch viel weniger können wir ein Einleben in strenge Formen wünschen und erwarten. Wir möchten vielmehr als unser musikalisches Glaubensbekenntniss die Ueberzeugung aussprechen, dass zwischen jener Programmmusik und der Sonate noch viel Dinge passiren können, von denen sich die Schulweisheit Mancher Nichts träumen lässt.

Kritik.

Wilhelm Tappert. Ein Wagner-Lexikon. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Dieses „Wörterbuch der Unhöflichkeit" enthält grobe, höhnende, gehässige und verläumderische Ausdrücke, welche von den vierziger Jahren ab bis auf die Zeit des Bayreuther Festspiels gegen Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger gebraucht worden und zur Kenntniss des Verfassers gekommen sind. Es ist der beste Witz, der seit Jahren in der musikalischen Litteratur gemacht worden ist, und G. s. D. noch viel mehr als ein blosser Scherz: eine Arbeit, die andere grosse erspart. Man wird in Zukunft statt langer Polemiken gegen Wagner-Feinde sich begnügen können, einfach „Tappert, Seite so und so viel" zu citiren, und auch die gegnerischen Heisssporne werden vielleicht aus Furcht, nochmals wiederzukäuen, im Tappert nachschlagen und während dieser Beschäftigung Zeit zur Abkühlung gewinnen. Ich glaube, Mancher von ihnen lacht jetzt herzlich, wenn es ihm durch das Lexikon documentarisch klar gemacht wird, dass er im Jahre x sich über Sachen gefreut hat, die ihn im Jahre x + y erbost haben oder umgekehrt. Denn es sind unter diesen Feinden originelle und im Grunde gesunde Köpfe. Ich kann mir es nicht anders denken, dass Wagner über viele der gegen ihn geschlenderten Injurien sich mehr gefreut haben muss, als über manchen bogenreichen Lobgesang, der in der Schulmeistertonart geht. Herrn Tappert haben namentlich Berliner Referenten Material geliefert. Für eine zweite Auflage dürfte es ihm lieb sein, wenn Leser des Lexikons von wirklich lebendigen und frischen Schimpfereien, die ihnen vorgekommen, den Verfasser in Kenntniss setzen. Dafür können vielleicht alle die Herren der zwangsweisen Mitarbeit enthoben werden, deren Mittel nur bis zu einem gegen Wagner'sche Musik geschleuderten „hohl", „langweilig", „ledern" und ähnlicher ordinärer Scheidemünze gereicht haben. Warum solche arme Schächer auch noch mit der Unsterblichkeit quälen?

La Mara. Musikalische Studienköpfe aus der Jüngstvergangenheit und Gegenwart. Leipzig, H. Schmidt und C. Günther.

Die Liebenswürdigkeiten, welche der schriftgewandten, wohlwollenden und fein gebildeten Verfasserin dieser dritten Folge der Studienköpfe in den beigedruckten Besprechungen derselben gesagt sind, weiss ich nicht zu überbieten und beschränke mich deshalb auf Wiedergabe des Inhaltsverzeichnisses: Ignaz Moscheles, Ferdinand David, Adolph Henselt, Robert Franz, Anton Rubinstein, Johannes Brahms, Carl Tausig.

Ludwig v. Ganting. Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwickelung dargestellt. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Unter diesem Titel veröffentlicht der Verfasser eine kurze Geschichte des ewigen Krieges, welcher auf musikalischem Gebiete zwischen Theorie und Genie gespielt hat. Für die erstere Macht ergibt die Darstellung des Herrn Verfassers das summarische Zeugniss einer fortwährenden Blamage. — Das interessant geschriebene Büchlein kann man auch als Leitfaden für eigene geschichtliche Studien gut gebrauchen.

Bernhard Loos. Ueber den Einfluss der Renaissance auf die Entwickelung der Musik. Basel.

Herr Loos gibt in seiner Schrift sehr lebendige und begrüssenswerthe Schilderungen von den musikalischen Zuständen zur Zeit der Renaissance, deren musikalische Hauptthat nicht, wie man oft liest, in der „Erfindung" der Oper, sondern in der Einführung der Solomelodie und des heutigen Harmoniewesens besteht. Man sieht in dem vorliegenden Werkchen, wie diese Neuerung von geistvollen Dilettanten ausging, theoretisch erfinderischen Köpfen, denen lange Zeit eine qualitativ und quantitativ imposante Mehrheit von Fachleuten den Weg zum Publicum versperrte. Dann wurde die Monodie Mode, und die lieben Kunstfreunde sehen fortan nicht ein gutes Härchen mehr an den früher einzig geliebten Contrapunctisten u. s. w., immer wieder der unfreiwillige Carneval des biederen öffentlichen Geschmackes. — Das Schriftchen berichtigt viele Irrthümer und bringt viel Neues: unter Anderem die Mittheilung, dass unter den Virtuosen jener Periode die Juden überwiegen, was wir herausgreifen, weil es einen gewissen Zusammenhang hat mit dem jüngst von Schleiden gemachten Versuch, die Juden uns als die eigentlichen Stützen der mittelalterlichen Wissenschaft hinzustellen.

Die Loos'sche wie die Ganting'sche Arbeit enthalten in ihrem ersten Abschnitte auch Exposés über die Musik des früheren Mittelalters. Viele Leute pflegen diese Partie zu überschlagen, denn sie gleicht zu oft den Polargegenden, über die zur Zeit nichts Erschöpfendes zu erfahren ist. Man soll aber doch das Mögliche thun, und darunter gehört z. B. eine genaue Orientirung über das *organum* des Hucbald, in dessen Darstellung sich die vorgenannten beiden Autoren widersprechen. Den Einen, der es für eine blosse theoretische Speculation hält, kann man darauf verweisen, dass es in der *enchiriadis* des Hucbald steht, d. h. in dem gut praktischen Handbuch. Andere, die sich vielleicht durch das Preisausschreiben des Herrn Witt veranlasst fühlen, der Frage über den mehrstimmigen Gesang jener Zeit wieder nahe zu treten, möge es erlaubt sein, darauf aufmerksam zu machen, dass für den Vortrag jenes fraglichen *discantus* ein Zusatz gemacht ist: *modesta dumtaxat . . . morositate*, den man nicht übersehen sollte, zumal da ihn Hucbald nicht allein hat (cap. XIII.). Am gründlichsten wird man sich jede moderne Auffassung über die Natur und Wirkung des mehrstimmigen Gesanges der in Rede stehenden Periode abgewöhnen durch das („Ueber das Dirigiren" könnte man die betreffenden Capitel überschreiben), was Elias Salomo (cap. XXX. u. ff.) über seine Ausführung mittheilt.

Dr. H. Kretzschmar.

---

†

J. Melchior Rieter-Biedermann.*)

(Geb. 14. Mai 1811 — gest. 25. Jan. 1876.)

Aus dem Leben und der musikgeschäftlichen Thätigkeit des am 25. Januar v. J. verstorbenen Herrn Rieter-Biedermann die Hauptmomente kennen zu lernen, wird ein Bedürfniss sein, welches die näheren Freunde des Gestorbenen mit sämmtlichen Lesern dieser Zeitung**) theilen. Denn er erhob sich über die meisten seiner Collegen eben durch solche Eigenthümlichkeiten, die auch dem ferner Stehenden wahrnehmbar wurden. Er gründete ein Musikgeschäft erst in reiferen Jahren und anscheinend aus Liebhaberei, betrieb es aber mit einem so kunstwürdigen Ernste, dass es dadurch bald in die vorderste Reihe des gediegenen Verlages zu stehen kam. Er publicirte unbeirrten Muthes eine Reihe von Werken, deren Bedeutung Niemand in Abrede zu stellen schien, über deren Rentabilität aber damals sämmtliche Collegen den Kopf schüttelten, ohne dass sie endgiltig Recht behielten. Er wusste Allem, was er herausbrachte, den Stempel uneigennütziger Sorglichkeit und Schönheit aufzudrücken und in der Wahl der Werke immer etwas Besonderes zu liefern. Hierdurch wurden der Mann und sein Geschäft eine Specialität, die man je nach dem Standpuncte hoch verdienstlich finden, oder für überflüssig erklären, aber nicht ignoriren konnte. Der neue Verleger nahm bei aller Selbständigkeit, mit welcher er auftrat, seinen Platz unter den älteren und bedeutenderen Collegen mit solcher Bescheidenheit ein, dass er sich dadurch sehr bald die Achtung und Freundschaft der angesehensten und besten unter ihnen erwarb; und sein Verlag galt dem ihrigen ebenbürtig, obwohl er noch jetzt das erste Tausend nicht überschritten hat. Ein solcher Erfolg, der mehr innerer als äusserer Art genannt werden muss, war verursacht durch den Einen Mann, der das Geschäft gründete und leitete. Von ihm, von seinem Charakter, seiner Geschäfts- und Lebensführung wünschen wir daher Näheres zu erfahren.

Er wurde geboren am 14. Mai 1811 in Winterthur als der Sohn eines geachteten Kaufmannes. Schon in seinem dritten Lebensjahre wurde er durch eine zurückgetretene Kinderkrankheit von einem Augenleiden heimgesucht, an dem er bis zu seinem zwanzigsten Jahre ohne Hoffnung auf Besserung litt. In der Aussicht, erblinden zu müssen, entschloss er sich zu einer Jodkur auf Tod oder Leben. Diese glückte zwar, doch sind die Spuren der anhaltenden Leiden in seinem Gesichte lebenslänglich bemerkbar geblieben, und die schmerzhafte Schwäche der Augen war eine der regelmässigsten und störendsten Qualen, an denen er zu leiden hatte. Mit Talent zum Zeichnen begabt, suchte er dasselbe für das grosse Etablissement des Vaters (mechanische Werkstätte, Baumwollenspinnerei etc.) nutzbar zu machen, weil die Hilfe der beiden Söhne dem Vater sehr erwünscht war. Rieter ging deshalb 1833 nach Paris, um sich im Maschinenzeichnen zu vervollkommnen, und zeichnete hier bei Armengo auch sehr fleissig zwei Jahre lang. In Paris sollte zugleich das an allgemeiner Bildung nachgeholt werden, was wegen der Augenkrankheit versäumt war. Eine grosse Liebe zur Musik war ihm angeboren und schien seiner, der Aussenwelt abgewendeten Existenz in den ersten 20 Lebensjahren auch besonders zu entsprechen, erhielt jetzt in Paris aber eine ganz andere Nahrung durch die glänzende italienisch-französische Oper, welche damals mit neuen Werken und unübertrefflichen Sängern im höchsten Flor stand. Die Genüsse, die Rieter hier fand, wirkten so tief und nachhaltig, dass er seine ihm jährlich zur Erholung nöthigen Ferienwochen noch mehrmals benutzte, um dieselben zu erneuern. In Paris wurde er auch mit Rossini, Berlioz, Stephen Heller und anderen namhaften Musikern, an denen jene Stadt damals so überreich war, persönlich bekannt.

Daheim wurde das Liebgewonnene reproducirt, und der musikalische Faden von der Musikgesellschaft in Winterthur fortgesponnen, deren anregendstes Mitglied er war, ohne sich an der Ausübung der Musik selber zu betheiligen. Ein ungeahntes Leben kam in diesen Kreis, als Herr Theodor Kirchner im Jahre 1845 zum Organisten an der Stadtkirche nach Winterthur berufen wurde. Der junge Künstler trat auf als Apostel Schumann's und wusste die Compositionen desselben, die den Meisten bis dahin ganz unbekannt geblieben waren, so vorzüglich vorzutragen, dass er eine wahre Begeisterung dafür entzündete. Es entstand ein Schumann-Cultus, wie er in dieser Gläubigkeit wohl an keinem anderen Orte Platz gegriffen hat. Und die Bedeutung liegt eben darin, dass solches zu einer Zeit geschah, wo Schumann gleichsam bei lebendigem Leibe ein todter Mann war, wo seine Werke unaufgeführt ruhten, und die Platten von den Verlegern wieder eingeschmolzen wurden. Der kleine Ort trug das Banner muthig voran, andere Schweizer Städte folgten; jetzt, seit 10 bis 15 Jahren, wo der Name Schumann's eine so grosse Heerfolge zu wege gebracht hat, soll man dankbar Derer gedenken, die in lauer Zeit das Feuer der Begeisterung unterhalten haben. Der Impuls, welchen Rieter dadurch empfing, war entscheidend für seine ganze spätere musikgeschäftliche Thätigkeit. Ihm wurde der vertraute Verkehr mit Th. Kirchner, dem er stets ein treuer väterlicher Freund geblieben ist, und die durch diesen entfachte Schumann-Verehrung zunächst nur die Veranlassung, durch die Musik noch tiefere Anregungen zu erhalten, als bisher. Bald aber sollten sich auch praktische Folgen daraus ergeben. Das Jahr 1848 mit seinen Stürmen zog auch verwüstend durch das väterliche Geschäft, an welchem er nach dem schwachen Maass seiner Körperkräfte bisher treulich gearbeitet hatte. Aber der vermehrten Arbeit, welche dasselbe jetzt erforderte, fühlte er sich nicht gewachsen, und so reifte in ihm der Plan, eine Musikalienhandlung zu errichten. Bekannte waren mit Zureden und Beihilfe bei der Hand, das Geschäft kam bald in den Gang, und als dann Freund Kirchner seine „Albumblätter" componirte, waren diese das erste Verlagswerk der Firma J. Rieter-Biedermann in Winterthur. Das unvergessliche Jahr 48 ist also als die unmittelbare Veranlassung auch dieser kleinen Schöpfung anzusehen. Sei hier gleich erwähnt, dass Herrn Kirchner's Beziehungen zu diesem Geschäfte einen sehr sinnreichen Abschluss gefunden haben, denn wie ein Werk von ihm Rieter's Erstling wurde, so bildete ein anderes („Still und bewegt", Clavierstücke, Op. 24) den Schluss, da es das letzte Manuscript war, welches der sel. Rieter zum Verlage annahm.

Nachdem die ersten schweren Jahre überstanden waren, besserten sich auch die Zeiten. Das väterliche Geschäft hob sich durch den Eifer und die Sorgfalt des Bruders, es traten wieder glückliche Verhältnisse ein, die Herrn Rieter Stimmung und Mittel verliehen, mit seinem jungen Musikinstitut einen höheren Flug zu nehmen. Hiermit begannen für ihn glückliche, wenn auch immerhin mühevolle Jahre. Kirchner's Wirken in Winterthur zog grosse gleichgesinnte Künstler dorthin, Frau Schumann, Joachim, Stockhausen, Brahms, die sonst schwerlich dieses Wegs gekommen wären. Sie concertirten dort und wohnten bei Rieter und anderen Freunden. Es wurde ihnen so wohl hier, dass sie länger verweilten und oft wieder einkehrten; und die Musik klang unter so vielen gleichgestimmten Seelen nur um so schöner. Ueberdies, wie ich schon vorhin bemerkt habe, war es die Zeit der Sammlung für diese Gemeinde, und in solchen Lagen ist die kleinste simpelste Capelle oft ein weihevollerer Ort, als die prunkende Kathedrale. Wenn nun mit einem oder einigen dieser Künstler Musikabend bei Rieter war, so lief er selber ansagend bei seinen Freunden herum, damit sie eines solchen Genusses nicht verlustig gingen. Die Mahnung war in diesen Fällen überflüssig, eine Anzeige durch Brief oder Boten würde dasselbe bewirkt haben; aber wäre irgend ein anlockender Zwang nöthig gewesen, er war der Mann, ihn auszuüben. Wie war sein ganzes Wesen unschuldig freudig gehoben schon in der Vorempfindung eines Musikvortrages von solchen Künstlern! Wie fühlte er dann im Momente des Zuhörens seine Seele gleichsam in Musik aufgelöst! Und sein Auge, über welches sonst lebenslang der Schatten der Blindheit gebreitet war, wie leuchtete es hell auf, sobald ihn die Sonne der Musik erwärmte! Die volle schöne Innerlichkeit dieser Natur trat in solchen Augenblicken sichtbar hervor und hatte durch die naive Unschuld, in welche sie gekleidet war, noch einen ganz besonderen Reiz.

Der Verkehr mit diesen Künstlern war auch für seinen Verlag durchaus maassgebend, und hierdurch erhielt derselbe den bestimmten Charakter, durch welchen die junge Firma so schnell in der Geschichte des Musikhandels einen auf eigenthümliches Verdienst gegründeten Platz erhalten hat. Alles, was Rieter von der Sache wusste, wünschte und erstrebte, fasste er in den Grundsatz zusammen: Nur gediegene Compositionen herausgeben! Unter den Lebenden war es vor Allen Brahms, in welchem er sein Ideal erfüllt sah, und es traf sich glücklich, dass dieser sich in dem Alter bildsamster Entwickelung befand, wo die Welt über seinen künstlerischen Werth noch sehr im Unklaren war und in Gleichgiltigkeit verharrte. Da musste ihm denn ein solcher

*) Mit wenigen Auslassungen der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" entnommen. D. Red.

**) Bekanntlich erscheint die hier gemeinte Zeitschrift im Verlage von Rieter-Biedermann. D. Red.

Verleger etwas mehr sein, als ein blosses Vervielfältigungsmittel; es bildete sich eine dauernde Freundschaft, die für Brahms genugthuend und für Rieter beglückend war. Der junge Componist machte ihn auch auf manches ältere Werk aufmerksam, welches er bei seinen vielseitigen Studien schätzen gelernt hatte, welches aber der Welt fast unbekannt und meistens ungedruckt war. Rieter druckte davon, was sich möglich machen liess, und kam durch diese Anregungen später auf zusammenhängende Ausgaben einzelner grosser Meister der Vergangenheit, denen er mit der Zeit eine wachsende Aufmerksamkeit zuwandte. Von Brahms selber konnte er das „Deutsche Requiem" herausgeben; dieses war sein höchster Genuss, wie er mir gestand und auch Jeder deutlich in seinem, aller Verstellung unfähigen Gesichte lesen konnte, wenn er auf das Werk zu sprechen kam. Genuss auch, nicht Plage, war ihm das peinlich sorgfältige Corrigiren der von ihm verlegten Musikalien, dem er sich selber unterzog, damit die Werke auch hinsichtlich der Correctheit so vollkommen wie möglich in die Welt kämen. Es war eine Arbeit der Liebe, des Enthusiasmus, die er regelmässig mit geschwächten Augen und krankhaft erregten Nerven zu bezahlen hatte, aber dennoch bei neuen Werken immer von Neuem wieder aufnahm. In der würdigen Publication gediegener Tonwerke erblickte er seine Lebensaufgabe; wenn er in Folge dessen, bei seinem zarten Organismus, selbst solche Correcturen zu der ihm obliegenden Arbeit rechnete, so sei uns das ein rührender Beweis, wie ernst er es mit seiner Pflichterfüllung nahm.

Der Schwerpunct des Verlagsgeschäftes wurde später nach Leipzig verlegt, weshalb Herr Rieter gewöhnlich den Winter in dieser Stadt verbrachte. Er fand hier durch Musik und Freunde einen Ersatz für das stiller gewordene Winterthur, fühlte sich aber regelmässig am Ende der Saison von Ueberarbeitung sehr ermattet. Mit der, einem Manne von festem Willen eigenen Zähigkeit, die er bei aller körperlichen Hinfälligkeit in hohem Grade besass, wusste er seine Kräfte in den Monaten der Erholung immer wieder zu sammeln. So war auch der Sommer 1875 vergangen und im Herbst Alles, wie bisher, zur Abreise nach Leipzig bereit, als sich sein Herzleiden in einem Grade steigerte, dass der Reise entsagt werden musste. Noch bis Weihnacht lebte er seinen Arbeiten. Nach und nach musste aber das Eingehende an die Seite gelegt werden, von den Seinen in banger Befürchtung, von ihm selber in der Hoffnung auf bessere Tage, da sein ganzes Streben dem Geschäfte gewidmet war, für welches er alle seine physischen und geistigen Kräfte einsetzte. Am 25. Januar 1876 entschlief er. . . .

Das Geschäft wird seit dem Heimgange des Begründers von den Kindern desselben, dem Sohne und Schwiegersohne nebst einem bewährten Mitarbeiter, gemeinschaftlich fortgeführt. Eine neue Lage ist damit geschaffen, und bisher ungekannte Schwierigkeiten werden ohne Zweifel auftauchen — Krisen, die schon so Manches schnell wieder zerstört haben, was ein einzelner ausgezeichneter Mann aufbaute. Aber ein Werk, welches so gesinnungsvoll und so sehr aus Einem Gusse geschaffen ist, wie das unseres verewigten Freundes, ein Werk, dem all die Liebe, der Eifer, die Thatkraft einer herrlichen Menschennatur gewidmet war: ein solches Werk kann eben im Hinblick auf diesen Anfang selbst schwere Krisen verhältnissmässig leicht überwinden, weil durch dieses Fundament eine festhaltende Gemeinsamkeit gegeben ist. . . . . . Chr.

Feuilleton.

„Nibelungen"-Referate.

V.*)

Wenn zur Kennzeichnung der gegnerischen Kritik die Elaborate von bestimmten vier Scribenten angezogen wurden, lag darin keine Willkür, denn Hanslick, der Geistreiche, Speidel, der Rücksichtslose, Mohr, das Amphibium, und Kalbeck, der Gründliche, verhalten sich zu einem Theil der übrigen oppositionellen Kritiker, wie die Typen zu den individuellen Erscheinungsformen, zu dem anderen Theil, wie die Erfüllung zur Verheissung. Nur noch ein oder der andere Berliner Kritiker hätte darauf Anspruch, an dieser Stelle gewürdigt zu werden, aber diesen Herren ist ohnehin nicht beizukommen, darüber klagte schon Heine. Du glaubst den Berliner einer Dummheit überführt zu haben — gerade im Gegentheil „das war doch ironisch gemeint, du Einfaltspinsel", so höhnen sie dich und mit Recht: Du bist nur zu schwerfällig, um so kunstvoll maskirte Ironie zu durchblicken. Und diese „Ironie" schiesst bei den Berliner Recensenten diesmal gewaltig in die Halme. Alle — ausser Gust. Engel, der sich trotz mancher Vorbehalte redlich bemüht, dem „Nibelungen-Ring" gerecht zu werden — sonst alle Berliner oppositionellen Kritiker schlagen gar seltsame Pirouetten; selbst jene, die man sonst mehr, weniger ernst zu nehmen hat, wie Emil Naumann oder Carl Frenzel.

Der Streit, wer die berufenste Autorität in Sachen des „Nibelungen-Ringes" sei, bleibe unentschieden, die „Gartenlaube" plaidirt, indem sie ihn citirt, für Hanslick, die „Berliner Montagszeitung" für Heinr. Dorn, der das Eine voraus hat, dass er „auch" eine Nibelungen-Partitur schrieb, ein drittes Blatt huldigt vielleicht dem Carlchen Miessnik u. s. f. Der „Nationalzeitung" kann dagegen das Verdienst nicht bestritten werden, einen Referenten gewonnen zu haben, der jedenfalls mit zu den ersten Autoritäten zählt und zugleich den Vorzug besitzt, mit der bisherigen Haltung des Blattes genau zu correspondiren. Die heil. Schrift prophezeite: Wer Gumprecht säet, wird Naumann ernten, und sie behielt Recht. Dieselbe Tendenz, dieselbe blühende Diction wie bei Gumprecht, nur mehr Gelahrtheit und Grandezza trifft man bei Naumann — dafür ist er die Ernte — fasst man die Auslassungen energisch, bleiben freilich wie bei den Lamien der classischen Walpurgisnacht die ekelsten Gebilde zurück. Damit Naumann dem kleinen —t in keiner Weise nachstehe, bildet er zu ihm das complementäre Object der trefflichen Beobachtung Swift's, dass nicht nur körperlich, sondern auch geistig Blinde die Nase hoch tragen. Aber einen Berliner widerlegen zu wollen, wäre, wie gesagt, Sisyphusarbeit, wenige andeutende Worte mögen hier genügen.

Nach Naumann „eröffnet keine andere Richtung dem musikalischen Dilettantismus in gleicher Weise Thür und Thor, als dies durch Wagner und die Seinen geschieht, und zwar ebenso unter den Fachgenossen wie im grossen Publicum." Und doch bleibt Thür und Thor verödet, der Lorbeer hängt so niedrig, und Keiner greift nach ihm? Wagner's Capitalverbrechen ist, dass er in der Fülle seiner regenerirenden Kraft das Prokrustes-Bett der „classischen Formen" zertrümmerte und die Form stets organisch aus dem Inhalt heraus bildet. „Der Musik muss die classische Form, die sich nach ewigen Geistesgesetzen von Generation zu Generation im Laufe der Zeit weiterbildete, das ihr gänzlich mangelnde Vorbild in der Natur ersetzen, welches den Maler und Bildhauer, da es ihm stets vor Augen steht, vor allzugrossen Verirrungen bewahrt und als Correctur dient." Wohl dir, dass du ein Enkel bist, deine Väter hatten noch keine classischen Vorbilder und mussten sie erst nach a priori eingeborenen Schönheitsnormen schaffen, du, beneidenswerther Günstling der Götter, hast Beides: Normen und Vorbilder. Dafür musst du, ein zweiter Harpagon, dich darauf beschränken, den reichen Schatz ängstlich zu hüten, der Besitz darf kein lebendiger werden. „Strebt man dahin, der Musik jene ganz ideellen, aus Phantasie und Gemüth geborenen und nach a priori uns eingeborenen Schönheitsnormen entwickelten Gebilde zu zerstören, die der Gewinn und die gemeinsame Culturarbeit aller Völker seit dem Beginne der christlichen Zeitrechnung gewesen, so löst man sie als Kunst eben auf." Thayer erzählt, dass der „Eroica" nach der ersten Aufführung prognosticirt wurde, sie könne vielleicht in Jahrtausenden wirken, bei den letzten Quartetten dagegen wurde Beethoven ohne Erbarmen für verrückt erklärt — so hatte er sich gegen die a priori eingeborenen Schönheitsnormen vergangen, und der gleichartigen Fälle sind Tausende. Heute aber sind jene Werke grossmüthig in den Schooss der alleinseligmachenden classischen Vorbilder aufgenommen, ohne dass jene im Laufe der Zeit sich geändert hatten. Es müssen also die a priori eingeborenen Schönheitsnormen von ehedem seither a posteriori ausgeschwitzt, und mittelst gemeinsamer Culturarbeit aller Völker statt der Exsudate wieder neue Schönheitsnormen eingeboren worden sein. Naumann klagt weiter, dass der „Nibelungen-Ring" eine Zwittergattung sei, bei der wir weder in dem, was uns die Tonkunst, noch in dem, was uns die Poesie bietet, daher auch weder als Musiker, noch als Dichter (je nachdem wir zu den einen oder anderen gehören) zu einer vollen Befrie-

*) Siehe den vor. Jahrg. d. Bl. D. Red.

digung gelangen." Die Richtigkeit dieser Behauptung angenommen, bleibt zu bedenken, dass der „Nibelungen-Ring" nicht blos auf das Placet von Naumann, der unterschiedliche opera componirte, und seines Gleichen angewiesen ist; Leute wie der Augsburger Musikdirector Schletterer haben dabei gleichfalls mitzureden, von dem unmündigen Publicum zu schweigen. Aber vielleicht gehören heute bereits alle Kritiker insgesammt zu Musikern oder Dichtern, die auf Gegenseitigkeit begründete Versicherungsanstalt des Ansehens von Journalisten hat sich als so zweckmässig erwiesen, dass vielleicht nach Analogie den Recensenten in möglich unauffälliger Weise die Künstlerwürde verliehen wurde. Hanslick braucht nur einigemal: „Speidel, ‚bekanntlich' ein berühmter Künstler" einfliessen zu lassen, Speidel lohnt es bei Gelegenheit mit dem „geistvollen, liebenswürdigen Künstler Hanslick", die anderen Liliputaner thun es nach, und das Publicum hört allmälig auf, darob zu lachen, wie es sich ja daran gewöhnte, dass die kritisirenden Auguren mit verständnissinnigem Lächeln einander „witzig, geistreich, scharfblickend" zurufen.

Wie gut stünde zumal dem ebenerwähnten Schletterer die Künstleraureole. Vom Künstler zum Musikdirector ist unter Umständen ohnehin doch nur ein Schritt, so weit, wie vom Erhabenen zum Lächerlichen. So trostlos abgeschmackt und langweilig wie Schletterer war keiner seiner Collegen, konnte es eben nicht sein, denn Schletterer's kritischer Bandwurm ist der einzige, der sich durch 18, sage achtzehn Nummern zog. Der „Wiener Abendpost" sei Lob und Preis für die Pietät, mit welcher sie für eine Folie sorgte, von welcher Ambros sich um so glanzvoller abhebt. Wie unendlich gewinnt Ambros' echter Humor und sein Esprit gegenüber dem forcirten Cynismus Schletterer's, wie die Gelehrtheit Ambros' gegenüber der pedantischen Geistesöde seines Nachfolgers. Es charakterisirt diesen, dass er Schäbigkeiten, wie die nachfolgende — und sie sind recht dicht gesäet — als so gelungen betrachtet, dass er sie zweifach (in der „Abendpost" und in der „Augsb. Allgem. Ztg.") verwerthet: Der Schlaftrunk muss stark gewesen sein, Siegmund und Sieglinde lieben einander gar laut, und Hunding erwacht doch nicht. Ein anderes Charakteristikon: Schletterer findet es angemessen, Hanslick wiederholt abzuschreiben. Soll das etwa ein Act der Courtoisie sein, in der Weise, wie Potentaten die Uniform jenes Bruders oder Vetters anlegen, dessen Gastfreundschaft sie geniessen? Die „Wiener Abendpost", in welcher Schletterer zum ersten Mal zu Gast erschien, ist als officielle Zeitung die aufrichtige Lehrmeisterin der Menschheit. Selbstlos und uneigennützig spendet sie eine Fülle von Weisheit und findet den schönsten Lohn in dem erhebenden Bewusstsein ihres edeln Wirkens und einem geringen Abonnementsbetrage. So schafft und wirkt sie seit unendlichen Zeiten unermüdlich fort, unbekümmert um der Zeiten Flucht ist sie dieselbe, die sie vor zwei Jahrzehnten war, wohlthätig und reactionär. Legt sie der treue Unterthan aus der Hand, hat er in einer Stunde mehr gewonnen, als in des Jahres Einerlei und geht dann durch die sichere Pforte zum Tempel der Gewissheit ein. So ist sie, um es kurz zu sagen, das Summum u. Maximum, die höchste Blüthe und das unerlasslichste Requisit moderner Cultur. Wenn somit einem solchen Factor der Civilisation Hanslick's Ansichten zugeführt werden, ist es für diesen nur ehrenvoll, daran ändert der Umstand Nichts, dass Schletterer's Flagge den Schmuggel deckt. Der Augsburger hat aber durch sein kluges Benehmen den Vortheil erlangt, über die Gesammtaufführung referiren zu können, trotzdem er während vieler Theile derselben — schlief. Jawohl, schlief; er versichert es selbst, und man darf es ihm aufs Wort glauben. Dass er aber nicht ansteht, sich dessen zu rühmen, wird, ebenso wie das Bekenntniss, dass ihm Lecocq oder ein Anderer dieses Schlages theurer als Wagner sei, medicinische mehr als musikalische Kreise interessiren. Hier liegt ein eclatanter Fall von Verlust des Schamgefühls vor, ein Symptom des Idiotismus.

Flüchtig sei noch erwähnt, dass auch Scherr (Lindau's „Gegenwart") sich es nicht nehmen liess, in seiner affectirt-originellen, pseudogenialischen Eisenfressermanier über den „Nibelungen-Ring" herzufallen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Das interessanteste Object der Hellmesberger'schen Quartettsoirée war das in der zweiten Production vorgeführte neue B dur-Quartett von Brahms. Wir erlauben uns über dieses jedenfalls hochinteressante Werk nach einmaligem Hören kein entscheidendes Urtheil. Der erste Eindruck war auf uns kein so befriedigender, überzeugender, als jener der zwei früheren Quartette in C und A moll. Es dünkte uns Manches gar zu schroff contrastirend, zu unvermittelt: harmlose Heiterkeit, wie man sie beinahe Vater Haydn zuschreiben könnte (der Anfang des ersten Satzes), lieblich Volksthümliches (das zweite Thema desselben Satzes) stehen unmittelbar neben athemraubenden mystischen Contemplationen, wie sie selbst beim letzten Beethoven selten (Durchführungstheil des ersten Satzes etc.). Hinreissend schön, als eine geradezu verklärte und edelste „unendliche Melodie", wie kaum Beethoven schöner gesungen, beginnt das Adagio — mit einem Male aber ist es uns, als würden diese so wundervoll spriessenden und keimenden Tonblüthen (wie von einem eisigen Hauch berührt. . . . Als der originellste und bedeutendste Satz erschien uns für das erstmalige Hören der dritte (eine Art schwermüthiges „Intermezzo" in F moll mit sehr auffallend hervortretender Viola); hier dem Tondichter in seine harmonischen Labyrinthe zu folgen, wird dem halbwegs geübten Ohr zum grössten Genuss.

Freilich was der Satz eigentlich soll, in wiefern auf ihn das wieder heitergraziöse Finale mit seinen auf die früheren Sätze (besonders den ersten) Bezug nehmenden Variationen passt, blieb uns ohne Kenntniss der Partitur ein Räthsel, gerade wie die übrigen Partien dieser merkwürdigen Composition.

Wir glauben übrigens um so eher, von dem neuesten Kammermusikwerke Brahms' bei öfterem Hören einen lichtvolleren Eindruck zu erhalten, als es uns ja auch bei den zwei früheren Streichquartetten des Meisters ebenso gegangen ist. Um nicht missverstanden zu werden, möchten wir noch bemerken, dass im B dur-Quartett nicht die Details für uns das Dunkle, Enigmatische sind, sondern der Zusammenhang, die Verbindung eben dieser Details. Prüft man, aufmerksamst zuhorchend, Takt für Takt, so findet man hier fest gefügte diatonische Melodien, dort wieder eine Reihe von Vorhalten in chromatischer Steigerung, an und für sich Alles klar, vielleicht klarer, als in manchem anderen Werke Brahms'; aber gewisse Sprünge, wir möchten fast sagen: seelische Lücken sind in dem Quartett kaum wegzuleugnen, sie bilden für den nicht vorbereiteten Hörer eben das Befremdende, welches sich bei wiederholter Vorführung, an der es hoffentlich die Quartettvereine (der unserige und der Florentiner) nicht werden fehlen lassen, vielleicht verlieren oder doch mildern wird.

Neben der Brahms'schen Novität hörten wir in besagter Quartettsoirée Schubert's melodienreiches Octett (für welches man in Wien eine wahre Begeisterung hegt, die wir, aufrichtig gestanden, nicht völlig theilen) und Beethoven's Clavier-Violoncellsonate in A, Op. 69, von den HH. Hummer und Epstein mit feinem Verständnisse interpretirt.

Zwei leidenschaftliche Sturm- und Drangwerke, die Trios in B moll von Volkmann und in H dur von Brahms, waren die Claviernummern der beiden anderen Soiréen, dort spielte Hr. Door (kaum der rechte Mann für dieses düstere Nachtstück), hier der Componist selbst das Solo. Wir hegen eine kleine Schwärmerei für Brahms' geniales Werk 8, obgleich es in den Augen der Conservativen „ob formeller Gebrechen" nicht ganz vollgiltig ist. — Wie herrlich das Hauptthema des ersten Satzes, wie seelenvoll, wie echt volksthümlich das Alternativ das reizende Scherzo! — Brahms spielte an diesem Abende vortrefflich, der Beifall war ein stürmischer und anhaltender.

Von Streichquartetten hörten wir bei Hellmesberger noch von Beethoven die Werke 74 (Es dur) und 95 (F moll), von Schumann in A dur, von Mozart in G (No. 1 unter den Haydn gewidmeten). Das Zusammenspiel hielt sich wenigstens in den zwei ersten Productionen nicht ganz auf der alten Höhe, die Partner — diese Saison HH. Hellmesberger sen. und jun., Bachrich, Hummer — scheinen noch nicht genügend mit einander vertraut, es gab bald da, bald dort kleine lapsi im Tone, im Rhythmus, und der Uebereifer der ersten Geige liess die Fehler der Uebrigen oft noch greller hervortreten. Eine vorzügliche Gesammtleistung war indess die Interpretation des so schwierigen

Beethoven'schen F moll-Quartettes, Hellmesberger wusste seine tief innerliche Auffassung auch den Partnern mitzutheilen, da hatten wir unsere heimische berühmte Quartettcapelle wieder, auf die wir stolz sind. —

Die Concerte der Singakademie und des Männergesangvereins — welcher Letztere u. A. einen sehr stimmungsvollen Chor mit Orchester von Herm. Goetz, Op. 11, aufführte — einstweilen übergehend, wollen wir heute nur noch die auswärtigen und einheimischen Virtuosen Revue passiren lassen, welche seit Saisonanfang in den Wiener Concertsälen erschienen.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Das 15. Gewandhausconcert (1. Februar) gestaltete sich, anlässlich des auf den 3. Februar fallenden Todestages Felix Mendelssohn-Bartholdy's, zu einer ausschliesslichen Todtenfeier für diesen Componisten, indem man nur Compositionen von ihm zur Aufführung brachte: nämlich: Die „Paulus"-Ouverture, den 114. Psalm, die „Erste Walpurgisnacht", das 2. Clavierconcert und eine Arie aus „Elias". Die Verdienste, welche Mendelssohn sich speciell um das Leipziger Concertwesen erwarb, sichern ihm hier besonders ein dauerndes Andenken, und es ist nicht mehr als recht und billig, dass man den Heimgegangenen an seinem Todestage durch Aufführung seiner Werke ehrt. Leider hat man sich diesmal — zu wenig eingedenk der relativen Beschränktheit der in den Mendelssohn'schen Compositionen enthaltenen Empfindungsscala — zu einem „zu viel des Guten" verleiten lassen und damit dem zu Feiernden eigentlich eher geschadet als genützt; denn die ausschliessliche Vorführung Mendelssohn'scher Werke während eines ganzen Abends, welche bei aller scheinbaren Verschiedenheit doch zu viel des Gleichlautenden, stetig Wiederkehrenden enthalten, musste schliesslich selbst die Wirkung so frischer Stücke, wie der „Walpurgisnacht" (Schlussnummer des Concertes), ganz wesentlich abschwächen. Die Wiedergabe vorerwähnter Compositionen war fast durchweg zufriedenstellend. (Gewandhaus-) Chor und Orchester hielten sich tapfer. Die Tenor- und Baritonsoli in der „Walpurgisnacht" wurden durch die HH. Pielke von hier und Bulss aus Dresden angemessen vertreten; die Altistin Frl. Anna Schauenburg (aus ?) detonirte dagegen zu wiederholten Malen nicht unbeträchtlich. Das D moll-Concert wurde von Frl. Dora Schirmacher, einer Schülerin des hiesigen Conservatoriums, mit grosser Sauberkeit und Sicherheit und auch schon recht hübsch entwickeltem Ausdruck gespielt. An der von Hrn. Bulss gesungenen Arie „Es ist genug" störten diesmal der zu theatralische Aufputz des Vortrags und einige unedel erzeugte Töne der höheren Stimmlagen. Hr. Bulss, dessen ausgezeichnete Begabung ich schon wiederholt hervorgehoben habe, wird sich; wenn er nicht auf unkünstlerische Abwege gerathen will, noch sehr ernstlich bemühen müssen, einzusehen, dass der Sänger stets nur der Composition wegen da sei, nicht aber Letztere seinetwegen. — Nach längerem Schweigen liess am 30. Januar auch der hiesige Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins wieder einmal Etwas von sich hören: seine (41.) Aufführung im Blüthner'schen Saale brachte an Kammermusikwerken ein Streichquartett (A moll, Op. 31) von F. Gernsheim und ein Clavierquartett (A moll, Op. 43) von F. Kiel. Bei dem Streichquartett vermochte eigentlich nur der erste, theilweise etwa noch der zweite Satz ein regeres Interesse zu erwecken; den letzten beiden Sätzen haftet eine zu entschiedene Hohlheit, um nicht zu sagen Leere des Ausdrucks an; dem Ganzen schadet Gernsheim's zu auffälliges (überdies nur mehr äusseres) Anlehnen an Beethoven und ein Höher-hinaus-wollen, als es die vorhandenen Kräfte des Componisten gestatten. Das Kiel'sche Quartett rangirt ungleich höher. Zwar zeigt auch Kiel hier keine wirklich originale Schöpferkraft, aber er hat seine musikalischen Gedanken in so zweckmässige, mit feinstem Takt ausgeführte Formen gekleidet und selbst das zeitweilig verwendete fremde thematische Material durch entsprechenden Aufwand seines umfassenden contrapunctischen Könnens so geschickt umgestaltet und das Ganze überhaupt so übersichtlich klar und nach den Gesetzen der Contrastirung und Steigerung gegliedert, dass gegenüber diesen Vorzügen der Mangel wirklich origineller Erfindung in dem Quartett nur sehr wenig störend empfunden wird. An der in jeder Hinsicht trefflich gelungenen Ausführung der beiden Quartette betheiligten sich die HH. W. Treiber (Clavier), Schradieck und Bolland (Violinen), Thümer (Bratsche) und Schröder (Violoncell). Zwischen den Kammermusikwerken kamen (um vielfach geäusserten Wünschen zu entsprechen) einige der am 1. Musikalischen Abend des hiesigen Wagner-Vereins zu Gehör gebrachten Scenen aus Wagner's „Rheingold" nochmals zur Vorführung. Besetzung der Partien etc. und die Ausführung selbst glichen jener ersten Reproduction, mit dem Unterschiede, dass in Folge einiger Kürzungen diesmal die Mitwirkung der HH. Lissmann und Ulbrich unterblieben, und der erläuternde mündliche Vortrag durch eine erklärende Bemerkung auf dem Programm ersetzt worden war. Auch diesmal wieder erzielten die herrlichen Fragmente eine durchschlagende Wirkung.

C. K.

Concertumschau.

Ansbach. Am 31. Jan. Concert der HH. Carl u. Ed. Herrmann und Herm. Ritter: Stücke für Clav., Viol. u. Viola v. I. Lachner (Trio) und Schumann („Märchenerzählungen"), Solostücke für die drei gen. Instrumente.

Basel. 4. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft: F dur-Symph. v. H. Goetz, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, 2. Streichorchester-Serenade v. R. Volkmann, Arie v. Händel u. Lieder v. Schubert, Brahms („O wüsst ich doch"), Walter („Nun die Schatten dunkeln") und Schumann, ges. v. Hrn. G. Henschel.

Berlin. Conc. des Stern'schen Gesangver. am 9. Febr.: „Der Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling (Sopransoli: Frl. Hasselbeck a. Leipzig).

Bonn. 4. Abonn.-Conc. des städt. Gesangver.: C dur-Symph. v. Schubert, „Genovefa"-Ouvert. von Schumann, „Misericordias domini" f. Chor u. Orchester v. Mozart, „Frühlingshymnus" von C. J. Brambach, Solovorträge des Hrn. E. Rappoldi a. Berlin (u. A. 3. Violinconc. v. Vieuxtemps).

Brandenburg a. d. H. Abendunterhaltungen des Philharm. Vereins am 9. u. 23. Januar: F dur-Claviertrio (Op. 6) v. Bargiel, G dur-Clavier-Violinsonate v. Edv. Grieg, Adagio u. Allegro f. Clav. u. Viol., Op. 70, v. Schumann, „Nachtstücke" v. demselb., Lieder v. Brahms („Von ewger Liebe"), Schubert, A. Jensen (?), Rubinstein u. A. m. (Sologesang: Frau Worgitzka a. Berlin.) — Conc. des Hrn. Lübbert am 19. Jan.: „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Nordische Bilder" v. H. Hofmann etc.

Bremen. Conc. des Singver. am 28. Dec.: Chöre v. Eccard, Palestrina, Chr. Bach, Brahms u. A. m., Orgel- (Hr. Reinthaler) u. Gesangsoli. — 4.—6. Privat-Conc.: Symphonien von Gade (A moll), Schubert (H moll) u. Beethoven (B dur), Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska") u. Mendelssohn („Ruy-Blas"), Maurerische Trauermusik v. Mozart, Hochzeitsmarsch aus dem Festspiel „Maienzauber" v. Alois Schmitt, Requiem v. Verdi (Solisten: Frau Koch-Bossenberger a. Hannover, Frl. M. Lammert a. Berlin, HH. Lederer und Fischer aus Bremen), Solovorträge der Frau Cornelia Schmitt-Csányi a. Schwerin u. Magd. Kölle-Murjahn a. Carlsruhe (Ges.) u. der HH. Al. Schmitt a. Schwerin (Clav., u. A. C moll-Conc. v. Beethoven) u. P. Sarasate a. Saragossa (Viol., Conc. v. M. Bruch u. Sinfonie espagnole v. Lalo).

Breslau. 7. Abonn.-Conc. des Orchesterver.: C moll-Symph. v. Brahms, Ouverturen von Cherubini („Faniska") und Weber („Oberon"), Violinvorträge des Hrn. P. Sarasate (u. A. Concert v. Beethoven).

Brieg. Conc. des Frl. Jenny Hahn (Ges.) u. des Hrn. Jul. Buths (Clav.) am 27. Jan.: Sonata appassionata von Beethoven, kleinere Claviersoli v. Buths (Gavotte und Sarabande), Gluck und S. Bach, Arie aus „Christus" v. Kiel, Lieder v. Schumann u. Raff („Schloss am Meer" und „Immer bei dir").

Cleve. Musikal. Aufführ. des städt. Singver. unt. Leit. des Hrn. C. Fiedler am 28. Jan.: Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn, Stücke f. Streichorchester v. Reinecke (Entr'act aus „König Manfred"), J. Voigt („Nachtgesang") u. W. Taubert („Liebesliedchen"), Arie v. Mozart, Lieder v. Brahms („Liebestreue"), W. Taubert („Dem Herzallerliebsten"), Mendelssohn, A. Bungert („Ode") u. Schumann. (Solistinnen: Frl. Clotilde de Nocker aus dem Haag u. Frl. Louise Blum a. Creuznach.)

Coblenz. 3. Conc. des Caecilien-Vereins unt. Mitwirk. der „Concordia" am 23. Jan.: „Columbus"-Symph. v. J. J. Abert, Ouvert. zu „Die Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, „Sturmesmythe" f. Männerchor u. Orchester v. F. Lachner etc.

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellsch.: Symphonien v. Haydn (D dur), Beethoven (No. 6) u. Schubert (H moll), Ouverturen v. Mehul u. Mozart, Clavierstücke v. Seiss, Liszt und Hiller (Frl. Mary Dulcken aus London), „Märchenbilder" für Clav. v. S. de Lange (der Autor).

Constanz. Am 20. Jan. Conc. der HH. Carl u. Ed. Herrmann unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. A. Renner u. des Hrn. Herm.

Ritter: Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Ges.-, Clav.-, Viol.- u. Violasoli.

Dessau. 3. Conc. der Hofcapelle: Cdur-Symph. v. Mozart, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Conc. f. Violine u. Bratsche v. Mozart (HH. Stegmann und Weise), Solovorträge des Frl. M. Schultze a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Lübbe (Violonc.).

Dordrecht. Grosses Conc. der Niederländischen Tonkünstlervereinigung (2. Aufführung zu Dordrecht) unt. Leit. des Hrn. C. van der Linden am 15. Jan.: Cdur-Symph. v. W. F. G. Nicolai (unt. Leit. des Componisten), symphonisches Vorspiel zu „Die Jungfrau von Orleans" v. Ed. de Hartog, Onverture und Arie aus der Oper „De Vergissing" (Frl. Gips a. Dordrecht) u. Arie aus der Oper „Liederik" (Hr. Blauwaert a. Bergen) v. Jos. Mertens (sämmtl. unt. Leit. des Autors), Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. C. Coenen a. Utrecht) etc.

Giessen. 4. Conc. des Concertver. unt. Leit. des Hrn. Ad. Felchner am 20. Jan.: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Esdur-Claviersonate Op. 31 v. Beethoven, gemischte Chöre v. Joh. Heuchemer („Kein Feuer, keine Kohle", „Im wunderschönen Monat Mai" u. „Meerfahrt"), kleinere Clavier- und Gesangsoli (Frl. Lilli Lehmann a. Berlin u. Hr. G. Eezian a. Creuznach).

Gr.-Glogau. 2. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. O. Drönewolf u. unt. Mitwirk. des Hrn. Alb. Seidelmann a. Breslau: Clavierquintett (Clav.: Hr. Drönewolf), vier Clavierstücke aus Op. 85, Spanisches Liederspiel, „Zigeunerleben" (Op. 29), Chorlieder Op. 55 u. 146 und Sololieder („Mondnacht" und „Schöne Fremde") v. Schumann.

Gothenburg. 5. u. 6. Abonn.-Conc. des Musikver.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Oberon") und Beethoven („Coriolan"), „Meistersinger"-Vorspiel v. R. Wagner, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein, Präludium, Fuge u. Choral v. Bach-Abert, Violinconc. v. Beethoven (Hr. R. Sahla), Gesangsoli (Frls. Signe Hebbe u. Wilhelmina Söhrling).

Heidelberg. Am 11. Jan.: Conc. der HH. Carl und Ed. Herrmann und Herm. Ritter unt. Mitwirk. des Frl. Anna Kah (Ges.): Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Ges.-, Clav.-, Viol.- u. Violasoli.

Jena. 4. Akadem. Conc.: Septett v. Beethoven, Adur-Clavierquintett Op. 114 v. Schubert, Violinsoli v. Bach u. Spohr, Lieder v. Mendelssohn, Ad. Jensen („Unter den Linden"), Wagner („Der Engel") und F. Liszt („Kling leise, mein Lied"). (Mitwirkende: Frls. Först u. Ruckoldt u. HH. Kömpel, Nagel, Friedrichs, Grosse, Eisentraut, Sode u. Schmidt a. Weimar.)

Kiel. 2. Triosoirée der HH. Borchers u. Gen.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) und Rheinberger (Dmoll), Variations sérieuses (Op. 54) v. Mendelssohn.

Laibach. Festconc. der Philharm. Gesellsch. unt. Leit. des Hrn. Nedvěd am 22. Jan.: Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, 1. Satz des Violinconcertes von demselben (Hr. J. Gerstner), „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann. (Solisten: Frl. Clem. Eberhart u. Hr. A. Razinger.)

Leipzig. Abendunterhaltungen im Saale des kgl. Conservatoriums der Musik: Am 24. Jan.: Bmoll-Claviertrio v. Volkmann — Frl. Ring I., HH. Thiele u. Heberlein, Polonaise für Viol. v. Laub — Hr. Brückner, Emoll-Suite f. Clav. Op. 72 von Raff — Frl. Fischer, „Faschingsschwank" f. Clav. v. Schumann — Frl. Stallo, Ballade f. Clav. Op. 20 von Reinecke — Hr. Weyer. Am 26. Jan.: Esdur-Rondo f. zwei Claviere v. Hummel — Frls. Zimmermann u. Metzner, 1. Satz eines Clavierconcertes v. King (Schüler der Anstalt) — der Autor, Lieder („Nachklingen" u. „Vergissmeinnicht") v. H. Hofmann — Hr. Lane, Gesangsduetten v. Schumann — Frls. Türcke u. Me. Kay, Clavierquartett Op. 60 v. Brahms — HH. Fehnenberger, Thiele, Krökel u. Heberlein, Arie aus dem „Messias" v. Händel — Frl. Schumacher, Bmoll-Scherzo v. Chopin — Frl. Herrmann, Lieder von Schubert („Memnon") u. Piutti (Die Nixe") — Frl. Mc. Kay. — Stiftungsfest des Männergesangvereins unt. Leit. des Hrn. Dr. Langer mit Chören v. F. Lachner („Abendfriede"), Rietz, Petschke („Curiose Geschichte"), G. Schmidt, Zöllner und Rheinberger („Der Jonas kehrt, im Wallfisch ein"), sowie Gesängen am Clav. v. Schubert u. Schumann. — 83. Kammermusik des Riedel'schen Vereins: Streichquartette Op. 18, No. 5, u. 131 v. Beethoven, Vocalduette v. Rubinstein, Schumann u. Brahms (a. Op. 66), (Ausführende: Frls. Heinemeyer u. Löwy, HH. Röntgen u. Gen.) — 8. Euterpeconc.: 2. Orchestersuite von Lachner, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. A. Bonn a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. G. Brassin a. Breslau (Viol.). — 16. Gewandhausconc.: Cdur-Symph. (mit der Schlussfuge) v. Mozart, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Violoncellvorträge des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (u. A. Conc. v. Reinecke).

London. Kammermusikconc. des Hrn. Edw. Dannreuther unt. Mitwirk. der HH. Holmes, Amor, Burnett, Hann und Pezze am 10. Jan.: Clavierquintette v. Beethoven (Op. 29) u. Schumann (Op. 44), Emoll-Claviersonate v. Beethoven, Violinsolo v. Händel. — Novitätensoirée (englische Lieder u. Gesänge) v. Edw. Dannreuther am 18. Jan.: Chöre mit Solo („Noël" und „A Christmas Carol"), sowie ein- und zweistimmige Gesänge („Summer dawn", „Sir Giles' war song", „In prison", „Two red roses across the moon", „Golden Guendolen", „Lay a garland on my hearse", „Sweet and low", „A Dirge", „Autumn song", „A ballad of burdens", „Love and troth", „Follow a shadow", „A match", „An oblation", „Love-Lily", „A little while", „Dawn talks to day", „In the white flowered hawthorn brake") vom Concertgeber. (Ausführende: Frl. Anna Williams u. Annie Butterworth u. HH. Bernard Lane u. Federici.)

Luzern. 4. Abonn.-Concert unt. Leit. des Hrn. G. Arnold: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Lodoiska"-Ouvert. v. Cherubini, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, zwei Sätze aus dem Forellen-Quintett v. Schubert (HH. Arnold, Fr. Köhler, Scheibl, Holzmann u. Jos. Köhler), Harfensolo (Hr. P. A. Meyer), Arie v. Donizetti u. Lieder v. Lassen („Mit deinen blauen Augen", „Vöglein, wohin so schnell" und „Ich hatte einst ein schönes Vaterland").

Magdeburg. Versamml. des Tonkünstlerver. am 12. Jan.: Ddur-Streichquartett von Mozart, Gmoll-Claviertrio v. Chopin (Clav.: Hr. Richter), Gmoll-Clavier-Violoncellsonate v. Beethoven (HH. v. Gizycki u. Voigt), Claviersoli v. Chopin u. Ehrlich (Hr. Richter). — 2. Casino-Conc.: 8. Symph. v. Beethoven, Schiller-Festmarsch v. Meyerbeer, Solovorträge der Frau Dr. Peschka-Leutner a. Leipzig (u. A. Lieder v. Rubinstein [„Es blinkt der Thau"] u. Th. Kirchner [„Sie sagen, es wäre die Liebe"]) u. des Hrn. Concertmeister Seitz (u. A. Violinconc. v. M. Bruch). — 5. Harmonie-Conc.: „Frithjof"-Symph. v. H. Hofmann, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Preiss a. Braunschweig (Ges.) und des Hrn. Jos. Lauterbach a. Dresden (u. A. Violinconc. v. M. Bruch). — 5. u. 6. Logenhaus-Conc.: Symphonien v. Schumann (Dmoll) und H. Hofmann („Frithjof"), Ouverturen v. Mendelssohn („Märchen von der schönen Melusine"), Weber („Freischütz") u. Beethoven („Fidelio"), Solovorträge der Frls. H. Scheuerlein a. Braunschweig (Ges.) u. Anna Mehlig a. Stuttgart (Clav.) und der HH. Ed. Bolié a. Magdeburg (Ges.) u. G. Holländer a. Berlin (Viol.).

Mainz. 8. Symph.-Conc. im Theatergebäude unt. Leit. des Hrn. Wilh. Jahn: Bdur-Symph. v. Gade, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Violinsoli (Hr. Prof. Wilhelmj a. Wiesbaden). (Der „Mainzer Ztg." zufolge feierte Wilhelmj wieder die gewaltigsten Triumphe. Unter seinen Vorträgen sollen namentlich die Bach'sche Chaconne und eine von Wilhelmj selbst herrührende Paraphrase über Walther's Preislied aus den „Meistersingern" wunderbar vollendet gewesen sein.)

Mannheim. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein am 26. Jan.: Orgelwerke v. Frescobaldi, S. Bach (Gmoll-Phantasie) u. Schumann, Gesänge v. Pergolese u. Schubert (Frau Prof. Dr. Worthmann). — 5. Musikal. Akademie im Hoftheater: Symphonien v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (No. 8), Ouvert. „Der römische Carneval" v. H. Berlioz, Lieder v. Schubert, Schumann, Bach, Brahms („Mainacht") u. Mendelssohn, ges. v. Frl. A. Kling.

Meiningen. 3. Quartett-Abend der HH. Fleischhauer, Müller, Unger u. Hilpert: Streichquartette v. Haydn (Ddur), Verdi (Emoll) u. Schubert (Op. 161).

München. Musikabend des Tonkünstlerver. am 29. Jan.: Sonate f. Clav. u. Flöte Op. 18 v. P. Jensen (Frl. John u. Hr. L. Freitag), Walzer f. Clav. zu vier Händen, Op. 28, v. F. Wüllner (Frls. John u. Louise A. le Beau), Claviersoli v. Chopin u. Wagner-Liszt (Frl. le Beau), Gesangduetten v. Schubert, Schumann u. Mendelssohn (Frl. Babette Waibl u. Hr. Deluygi), Sololieder v. F. v. Wickede (Op. 60, No. 3) u. A. Schuppe („In der Nacht" und „Der Tag verrinnt"), ges. v. Frl. Waibl.

Münster i. W. 6. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. O. Grimm: 3. Symph. v. Beethoven, Ouverture zu „Die Hochzeit des Camacho" v. Mendelssohn, Clavierquintett v. Schumann (HH. Grimm, Barth, Krohn, Michel u. Schierwagen), Gesangvorträge des Frl. A. Klieg (u. A. zwei Soli a. „Odysseus" v. M. Bruch).

Paris. 1. Kammermusikconc. des Hrn. G. Sandré unt. Mitwirk. der HH. Koert, Gasser, Metzger u. van der Gucht: Clavier-

quart. Op. 38 v. Rheinberger, Claviertrio Op. 22 v. S. de Lange, Clavier-Violinsonate Op. 17 v. P. Lacombe. (Nur Novitäten!) — Conc. popul. am 28. Jan.: C dur-Symph. v. Schumann, Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, Hymne für Streichinstr. v. Haydn, Air de ballet v. Massenet, Violinconc. v. Beethoven (Viol.: Frl. Marg. Pommereuil) etc. — Châtelet-Conc. am 28. Jan.: C moll-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, „La jeunesse d'Hercule", symphon. Dichtung von C. Saint-Saëns, Menuett v. Lully-Wekerlin, Duo aus „Béatrice et Benedict" v. Berlioz.

Prag. Abschiedsconc. des Hrn. Henri Wieniawski (Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. Alfred Grünfeld a. Wien (Clav.) am 9. Jan.: A moll-Violinconc. v. Vieuxtemps, Teufelstriller-Sonate v. Tartini, kürzere Clavier- und Violinsoli v. Silas, Schumann, Graf Hugo Seilern, Beethoven, H. Wieniawski, Chopin, A. Rubinstein, Th. Kullak u. H. W. Ernst.

Speyer. 1. u. 3. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel: F moll-Clarinetten-Conc. v. Weber, Fragmente a. „Der Raub der Sabinerinnen" v. G. Vierling, G dur-Trio für Clav., Viol. und Bratsche v. I. Lachner, Violinconc. v. Mendelssohn, Sonata appassionata v. Beethoven, „Die Lockung" v. Rheinberger, Motette f. weibl. Chor v. Mendelssohn, Phantasiestücke f. Clav. u. Clarinette v. Schumann, kleinere Vocal- und Instrumentalsoli. (Solisten: Frl. Kah a. Heidelberg [Ges.], HH. Dr. Weltz a. Speyer [Ges.], Kratochvil a. Mannheim [Clarinette], Ed. u. Carl Herrmann a. Stuttgart [Viol. u. Clav.] und H. Ritter a. Heidelberg [Viola alta].)

Torgau. Conc. der Ressource-Gesellsch. am 17. Jan.: Chorlieder v. R. Succo, V. E. Becker, Reinhardt u. Bornh. Klein, Sololieder v. Mendelssohn u. O. Taubert, Instrumentalsoli von Thalberg, Mendelssohn u. Spohr.

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik unt. Leit. des Hrn. Trautermann am 13. Jan.: Lobgesang, Symph.-Cantate v. Mendelssohn, „Die Flucht nach Egypten", „Die Flucht der heiligen Familie" und „Gesang der heiligen drei Könige" von M. Bruch, „Die Flucht der heiligen Familie" v. Fr. Wüllner, Weihnachtsgesänge v. C. Riedel, Arie v. Händel.

Wien. 3. und 4. Kammermusikabend des Hrn. E. Kastner zur Förderung des vierhändigen Spieles: D moll-Concert f. drei Claviere v. S. Bach, Impromptu f. zwei Claviere, Op. 66, v. Reinecke, Sinfonietta Op. 60 v. C. Gurlitt, „Orpheus" (arr. für zwei Claviere) v. Liszt, Huldigungsmarsch und „Walkürenritt" (arr. f. zwei Claviere) v. Wagner, Rondo Op. 138 v. F. Schubert, Variationen f. zwei Claviere, Op. 13, v. H. v. Herzogenberg, Scherzo in Kanonform f. zwei Claviere von Jos. Labor etc. — Conc. des Hrn. Georg Leitert unt. Mitwirk. des Hrn. Ad. Wallnöfer am 1. Decbr.: Fismoll-Claviersonate von Schumann, zwei Sonaten v. D. Scarlatti, „Archibald Douglas", Ballade v. Löwe, kleinere Claviersoli v. Leitert, Liszt u. Mendelssohn, Lieder v. Brahms u. Ad. Jensen. — 1. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. R. Weinwurm u. unt. Mitwirk. des Frl. Rosa Girzik u. des Hrn. Ad. v. Schultner: Serenade f. 13 Blasinstrumente v. Mozart, Cantate „Du Hirte Israel" v. S. Bach, kleinere Chorgesänge theils mit, theils ohne Begleit. v. Calvisius-Franz, C. Goldmark (Op. 24), Rheinberger (Op. 95, No. 1) u. Brahms (Op. 64, No. 2), Sololieder v. P. Cornelius (Op. 8), A. Scarlatti u. Pergolese. — Stiftungs-Liedertafel des Wiener Sängerbundes am 5. Decbr.: Männerchöre von Mendelssohn, Esser, Schubert, Abt, Kreuzer, Dr. Eyrich, Goldmark, Wagner, u. Engelsberg etc. — Conc. des Hrn. Ant. Door (Clav.) unt. Mitwirk. der Frau Ida Hahn aus Leipzig (Ges.) am 11. Januar: F moll-Claviersonate v. Brahms, kürzere Claviersoli von Reinecke, Th. Kirchner, Ch. Lewy, Grann, J. Laskowsky, Raff, Ign. Brüll u. A. Rubinstein, Lieder v. Rob. u. Clara Schumann u. H. Hofmann.

Weimar. Aufführ. des Ver. der Musikfreunde am 26. Jan.: Symphonien v. Haydn (G dur, No. 6) u. Beethoven (D dur), Sinfonie concertante f. Viol. u. Bratsche, Op. 104, v. Mozart (HH. Kömpel u. Nagel). — 27. Aufführ. (9. Kammermusik) der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Schumann (A dur), Violoncellromanze v. F. Grützmacher, Männerquartette v. R. Franz-Müller-Hartung.

Winterthur. 5. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Die vier Menschenalter" v. Fr. Lachner, Solovorträge der HH. Glück a. Winterthur (u. A. G moll-Conc. v. Mendelssohn) u. G. Henschel a. Berlin (Arie v. Händel u. Lieder v. Schubert, Brahms [„Wie bist du meine Königin"] u. Schumann).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hrn. Theodor Wachtel's zweimonatliches Gastspiel an der Hofoper nimmt am 7. d. Mts. seinen Anfang. — **Bordeaux.** Der Violinist Hr. Marsick aus Paris hat hier in einem Philharmonischen Concert grossen Erfolg gehabt. — **Bremen.** Hier concertirten dieser Tage die HH. Lauterbach und Grützmacher aus Dresden mit Frau Nilsson. — **Copenhagen.** Ein unlängst hier im Volkstheater veranstaltetes Concert der Madame Trebelli und der HH. Bassist Behrens und Violinist Struss war von gutem Erfolg begleitet. — **Dresden.** Nächster Tage wird hier ein neuer Pianist, Hr. v. Schlözer aus Berlin, welcher dort ungewöhnliches Aufsehen erregte, auftreten. In dem sogen. Aschermittwoch-Concert der kgl. Capelle (14. Febr.) wird u. A. Hr. Pablo de Sarasate solistisch mitwirken. Von hier begibt sich der eminente Geiger auf eine grössere Reise durch Oesterreich und Ungarn. Wahrscheinlich wirkt er auch auf dem diesjährigen Niederrheinischen Musikfest mit. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater gastirten wieder Hr. Caffieri und Frau Reger. Im letzten Museumsconcerte wirkte Hr. Sarasate mit. — **Liverpool.** Die englische Truppe des Impresario Carl Rosa hat hier ein kurzes, aber erfolgreiches Gastspiel gegeben. — **Moskau.** Am 24. Jan. trat hier Frau Lucca als Gretchen in Gounod's „Margarethe" zum ersten Mal auf und wurde glänzend ausgezeichnet. — **Nizza.** Der Pianist Henri Kowalski hat hier mehrere Male mit Erfolg gespielt. — **Paris.** Frl. Albani ist bis an das Ende der Saison an das Théâtre-Italien durch Contract gefesselt. Der Tenorist Masini tritt gegen Ende Februar zunächst in „Aïda" auf. — **Stockholm.** Der ehemalige Wiener Hofopernsänger Hr. Ferenczy hat eine deutsche Operntruppe engagirt, um mit dieser Schweden und Norwegen zu bereisen. — **Wien.** Das Gastspiel der Damen Marie Lehmann und Jaïde aus Cöln resp. Darmstadt hat, trotz des sehr achtbaren Erfolges, welchen Beide sich errangen, vorläufig noch zu keinem Engagement an die hiesige Hofoper geführt. Frau Jaïde wird ihr Gastspiel möglicher Weise noch bis zum Frühjahr ausdehnen. Frau Nilsson kehrt, nach einem kurzen Gastspiel in Hamburg, nunmehr definitiv am 10. d. M. nochmals hierher zurück und wird, dem Vernehmen nach, u. A. auch die Elsa (zum ersten Mal in deutscher Sprache) singen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Febr. „In monte Oliveti" und „Hosianna filio David", Motetten v. N. Jomelli. „Herr, höre mein Gebet", achtstimmige Motette v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 4. Febr. „Und Gottes Will ist dennoch gut", Chor v. M. Hauptmann.

Bremen. Repertoire des Domchores während des Decbr. u. Neujahrs: Psalm 126 („Wenn der Herr die Gefangenen") von Reinthaler. Psalm 43 („Richte mich, Gott") von Mendelssohn. Psalm 2 („Warum toben die Heiden") v. Mendelssohn. „Sanctus" a. der „Missa papae Marcelli" v. Palestrina. Motette („Herr, der du mir das Leben") v. Haydn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 4. Febr. Psalm 9 („Ich danke dem Herrn") f. Sopransolo u. Chor v. Th. Schneider. St. Johanniskirche: 4. Febr. „Herr, höre mein Gebet", Motette für achtstimmigen Chor a capella.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Febr. Orgelpraeludium (Op. 36, No. 1) v. Mendelssohn. „O salutaris hostia", Motette von Jac. Gallus. Andante religioso f. Horn u. Orgel v. E. A. Tod. „Wer ich bin, Herr, und was ich habe", Motette v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 4. Febr. „O theures Gotteswort", geistliches Lied v. M. Hauptmann. Kirche zu Neustadt: 4. Febr. „Kyrie eleison" v. N. W. Gade. „Gross ist der Herr", Motette v. Ph. E. Bach. Annenkirche: 4. Febr. „Ergebung", Chor v. Rungenhagen, „Media vita", Doppelchor v. Jac. Gallus.

Weimar. Stadtkirche: 4. Febr. „Der Herr ist mein Hirt", Motette v. Weitzmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Vom Verhältniss der Musiker zu den musikalischen Gelehrten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 3. Beurtheilung (A. W. A. Heyblom's Leerboek bij het onderwijs in den zang etc.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 5. Kritik (Schriften v. H. Barbedette [Stephen Heller, sa vie et ses oeuvres] u. E. Hanslick [Vom Musikalisch-Schönen, 5. Auflage]). — Herschel als Musiker. — „Cortez" v. Spontini. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. Fingerzeige für Kirchenvorstände bei Anschaffung neuer Glocken. Von A. G. Stein. — Statuten des Pfarr-Caecilienvereins. — Deutgen's Gesangbuch und Klein's Orgelbegleitung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. „Samson und Dalila", Oper in drei Acten von C. Saint-Saëns. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Recension (Herm. Goetz, „Nenie"). — Aufruf Richard Wagner's an die Vorstände der Wagner-Vereine. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 5. Inauguration du monument d'Aubor. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique No. 16. Inauguration du monument d'Auber. — Mademoiselle Albani. Von P. de Cazes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* *
*

Frankfurter Journal und Handelsblatt No. 30. Das neue Olympia und die neuen Nibelungen. I. Das neue Olympia. II. Die neuen Nibelungen. Von Otto Henne-am-Rhyn.

L'Artiste (Brüssel) No. 4. Un curieux Rapprochement. Von Real.

Oesterreichische Musiker-Zeitung No. 43. Das Bühnenfestspiel in Bayreuth. Von Dr. Oskar Berggruen. (Abdruck aus der Zeitschrift für bildende Kunst.)

Ueber Land und Meer No. 19. Miniaturbilder. (Erinnerungen an berühmte Tondichter.) 6. Goldmark. Von Mosenthal.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Signale No. 10 sorgt dafür, dass der Kannegiesserei-Stoff in dem Senff'schen Organ nicht ausgeht, sie schreibt u. A.:

„In Dresden brachte das vierte Abonnementconcert der königl. Capelle am 26. Jan. an der Spitze seines Programmes Berlioz' Ouverture zum ‚Vehmgericht', eine Missgeburt phantastischer Schwärmerei im allerärgsten Sinne, deren in Schwefel und Petroleum getränkte socialdemokratische Physiognomie über den Häuptern der guten Residenzstädtler — die nämlich gerade an dem Tage einen Socialdemokraten zu ihrem Reichstagsabgeordneten gewählt hatten — wie das Schwert des Damokles schwebte."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Leipziger Bach-Verein veranstaltet demnächst unter Mitwirkung des Thomanerchors ein Kirchenconcert zum Besten des Bach-Denkmals in Eisenach.

* Das Preisausschreiben des Florentiner Quartetts Jean Becker findet seitens der Componisten eine sehr gehörige Beachtung, und gehen bez. Manuscripte mit und ohne Motto ein, d. h. manche Autoren nennen frisch und frei bei der Einsendung ihre Namen.

* Auch in Wien sind neuerdings bereits die ersten Schritte zur Gründung eines Wagner-Patronat-Vereins gethan worden.

* Das Marschner-Denkmal in Hannover schreitet seiner Vollendung rüstig entgegen.

* In Laibach feierte die Gesellschaft der Philharmoniker das Fest ihres 175jährigen Bestehens durch ein besonderes Festconcert. (Vgl. die heutige Concertumschau.)

* Zachariae, der Erfinder des Kunstpedales, hat neuerdings eine abermalige Erfindung zur Verbesserung resp. Verstärkung des Clavierklanges gemacht, welche er in einer besonderen, „Luftresonanzwerk" betitelten Brochure (Wien, Lehmann und Wentzel, 1877) eingehender erläutert.

* Die Classe der schönen Künste der kgl. belgischen Akademie zu Brüssel hat für 1878 eine Preisbewerbung ausgeschrieben; das Thema bildet: eine Untersuchung über das Entstehen alter belgischer Musikschulen und Darlegung resp. Beweisführung, in welchem Grade und in welchen Puncten die alten Meister dieser Schulen sich an die französischen und englischen Sänger des 12., 13. und 14. Jahrhunderts anlehnten.

* Der Stern'sche Gesangverein in Berlin bringt am 9. d. M. G. Vierling's neues Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen" zur ersten Aufführung.

* Nach dem „Musical Directory" hat es in London während des vergangenen Jahres 400 Musikaufführungen, ausserdem 300 Benefiz-, Clavier- und gemischte Concerte gegeben, eine an und für sich allerdings hohe, im Verhältniss der Einwohnerzahl gegenüber manch deutscher Stadt (wir nennen nur als nächstes Beispiel auch Leipzig mit seinen circa 100 jährlichen nennenswerthen Concerten) jedoch niedrige Summe.

* Das Weihnachtslied „Stille Nacht, heilige Nacht" hat, wie Ludw. Erk nachweist, einen 1863 in Hallein als Organist verstorbenen Franz Gruber zum Componisten, und ist die Tonweise am Weihnachtsabend 1818 im Schulhause in Arnsdorf bei Oberdorf entstanden. Im selben Jahre war auch zuvor von einem Geistlichen Jos. Mohr, der 1848 in Wagram starb, der Text gedichtet worden.

* In Bezug auf die Pariser Ausstellung des Jahres 1878 macht das Ministerium des Handels und des Ackerbaues in Frankreich bekannt, dass eine 10. Section ernannt sei für eine historische Ausstellung der alten Kunst aller Länder und der Ethnographie. Diese Section wird die alten Musikinstrumente in sich fassen. Zu Mitgliedern sind u. A. ernannt: Ambroise Thomas, Director des Conservatoriums zu Paris, François Bazin, Mitglied des Instituts, Gustave Chouquet, Conservator am Museum des Conservatoriums etc.

* Die Gesellschaft der Schönen Künste zu Caen veranstaltet eine Subscription zu Gunsten der Errichtung eines Auber-Denkmals in Caen, der Geburtsstadt des Meisters.

* Im Wiener Hofoperntheater findet am 10. d. Mts. bereits die erste Ensembleprobe zu Wagner's „Walküre" statt. Die erste Aufführung ist vorläufig auf Sonntag den 25. Februar angesetzt worden.

* Die erste Hamburger Aufführung von Carl Goldmark's „Königin von Saba" ist auf Ende Februar verschoben worden.

* Saint-Saëns wird dieser Tage in Wien erwartet, um daselbst einige seiner neuesten Compositionen (u. A. ein Clavierconcert) zur Aufführung zu bringen.

* Grossmann's Oper „Der Geist des Wojwoden" hat in der Wiener Komischen Oper bei ihrer ersten Aufführung einen durchschlagenden Erfolg errungen und ist seitdem mehrmals wiederholt worden.

* „Das goldene Kreuz" von Ignaz Brüll ist auch in Carlsruhe in Scene gegangen und beifällig aufgenommen worden.

* Eine neue komische Oper von Rongé, „Die Comtesse von Albany" betitelt, welche zuerst in Lüttich zur Aufführung gelangte, behauptet sich unter dauerndem Beifall auf dem Repertoire.

* Im Pariser Théâtre lyrique soll am 11. d. M. die erste Aufführung von C. Saint-Saëns' Oper „Le Timbre d'Argent" stattfinden.

* In der Pariser Grossen Oper fand jüngst die 600. Vorstellung von Meyerbeer's „Robert der Teufel" statt.

* Das Wiener Carltheater geht Ende dieses Jahres in die Hände von Johann Strauss und Albin Swoboda über.

* Entgegen den von verschiedenen Blättern in der letzten Zeit verbreiteten Nachrichten über die angeblich erfolgte endliche Wiederbesetzung der städtischen Capellmeisterstelle in Mainz, erklärt der augenscheinlich wohlunterrichtete P.-Correspondent der „Frankf. Zeitung", dass besagter Posten noch immer vacant ist.

* A. Wilhelmj hat in dem 8. Symphoniecconcert (Direction Wilhelm Jahn) zu Mainz wieder einen seiner glänzendsten Triumphe gefeiert. Dieses Auftreten des Geigers war übrigens für längere Zeit das erste und letzte in Deutschland, denn Wilhelmj ist bereits wieder nach England gereist, um dort bis Mitte Juli zu verweilen.

* Frau Peschka-Leutner, die renommirte Coloratursängerin, erntet jetzt in Holland Triumphe. Sie hat im Haag,

in Amsterdam und Rotterdam geradezu Sensation erregt. Die dortige Kritik nennt sie die erste deutsche Sängerin in ihrem Fach und behauptet, seit Jahren habe Holland keine so vollendete Künstlerin gehört.

* Das **Florentiner Quartett** concertirte in letzter Zeit mit ungeschwächtem Erfolg in Holland. Ende d. M. kehren die vier Herren nach Deutschland zurück.

* Denselben Enthusiasmus wie kurz vorher in Wien erregte auch kürzlich in Prag das Spiel der HH. Louis **Brassin** und J. **Wieniawski**. Das daselbst von diesen Beiden veranstaltete Concert war ein einziger Triumph für die reproducirende Kunst.

* In Wiesbaden hat kürzlich der junge Geiger **Helmendahl**, ein Schüler Wilhelmj's, Aufsehen mit seinem Spiel, das die Kritik ein durchaus deutsches nennt, erregt.

Kritischer Anhang.

Unbesprochene Novitäten.*)

I. Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

Baumert, L., „An deutschen Gräbern". Lied, Op. 24. 7½ Ngr. Görlitz, Wollmann.
Behr, C. v., 3 Lieder, Op. 2. Cplt. 1 M. 30 Pf. Einzeln à 50 Pf. Berlin, Schlesinger.
Brecht, C., „Das Fahnenquartett". Lied, Op. 1. 10 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
Cleason, F. G., 3 Songs. Cplt. 6 Sh. Einzeln à 2½—3 Sh. Chicago, Root & Sohn.
Cehn, J., „Ich bat sie um die Rose". Lied. 30 Kr. Wien, Kratochwill.
Czerwinski, W., „Du schönes Fischermädchen". Mazurka. 65 Kr. Wien, Haslinger.
— — 5 Lieder und Gesänge. No. 1, 2, 3 à 65 Kr., No. 4, 5 à 42 Kr. Ebendaselbst.
Danisz, K., 3 Lieder, Op. 12 à 7½—10 Ngr. Berlin, Barth.
Drechsler, W., „Es war ein schöner Traum". Lied, Op. 60. 5 Ngr. Riga, Deubner.
Fischer, Jos., „Hoch Deutschland". Lied, Op. 5. 7½ Ngr. Stuttgart, Ebner.
Häser, Carl, „Mailiedchen", Op. 56. 7½ Sgr. Cassel, Luckhardt.
Häser, Jos., „Die Boten". Lied, Op. 10. 5 Sgr. Ebendaselbst.
Herlon, A., Zum Gedächtniss eines Helden. 2 Lieder, Op. 13 à 10 u. 7½ Ngr. Dresden, Brauer.
Hollmann, W., „Friedensgesang", Op. 12. Dresden, Selbstverlag des Autors.
Isenmann, C., „Ich liebe dich". Lied. 5 Sgr. Schleusingen, C. Glaser.
Keiser, F., 3 Lieder, Op. 40. 12½ Sgr. Riga, Deubner.
Katschke, Patriotische Lieder, Op. 1, 2, 3, 4 à 5—7½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
Laue, C. A., 6 Lieder im Volkston, Op. 25. 1 M. Ruhrort, Andreae & Co.
Liebe, L., 6 Lieder, Op. 56. (Davon: No. 2 u. 3) à 5—7½ Sgr. Cassel, Luckhardt.
Marx, Al., „Das warst Du". Lied, Op. 1. 5 Sgr. Stendal, Franzen & Grosse.
Napadlewicz, J., „Die Klage". Lied. 7½ Sgr. Berlin, Weinboltz.
Neruda, F., 7 kleine Lieder, Op. 9. 3 M. 50 Pf. Leipzig, Hofmeister.
Nus, B., „Der schwarze Ring". Lied, Op. 1. 10 Sgr. Riga, Deubner.
Oberhoffer, H., „Der fidele Trinker". Lied, Op. 41. 10 Sgr. Berlin, Stubenrauch.
Partzsch, C. E., „Du bist so schön und sinnig". Lied, Op. 36. 12½ Ngr. Leipzig u. Braunschweig, G. Germann.
— — „Der Wind hats gethan". Lied, Op. 42. 17½ Ngr. Ebendaselbst.
— — Ständchen, Op. 43. 15 Ngr. Ebendaselbst.
— — „Die Welt ist dein". Lied, Op. 44. 12½ Ngr. Ebendaselbst.
Schäffer, A., „Amate! Cantate! Bibite!". Lied, Op. 111b. 10 Sgr. Schleusingen, Glaser.
Schäffer, A., „Ein lustiger Vogel". Lachlied, Op. 118b. 5 Sgr. Ebendaselbst.
Siegert, Em., „Einsam bleib ich hier zurück". Lied, Op. 59. 5 Ngr. Riga, Deubner.
— — „Mein Engel, gute Nacht". Lied, Op. 120. 5 Ngr. Ebendaselbst.
— — „Verzage nicht". Lied, Op. 121. 7½ Ngr. Ebendaselbst.
— — „Du böser, böser Engel". Lied, Op. 122. 7½ Ngr. Ebendaselbst.
— — „Vergissmeinnicht". Lied, Op. 123. 5 Ngr. Ebendaselbst.
Staininger, O., 3 Lieder, Op. 21. 65 Kr. Wien, Haslinger.
Sturm, W., „Elternfreud - Elternleid". 6 Lieder, Op. 2. (Davon: No. 2. „Mein Himmel"). 5 Ngr. Dresden, Brauer.
Terschak, A., 3 Lieder, Op. 150. 80 Kr. Wien, Haslinger.
Thiesing, Th., 3 Lieder. 12½ Sgr. Hameln, Oppenheimer.
Tod, E. A., 2 Lieder, Op. 16b. 7½ Ngr. Stuttgart, Ebner.
Wagner, X., Zwoa altboarische G'sanglu. Regensburg, Bössenecker.
Waldmann, L., Lieder aus dem Zauberdrama „Hamburg an der Elbe", Op. 17, 18, 19, 20, 21, 23 à 10—15 Sgr. Hamburg, E. Richter.
Wallbach, L., „Fürs Vaterland". Lied, Op. 38. 18 Kr. Stuttgart, Ebner.
Wieprecht, W., Zwei Märsche mit Gesang (No. 1. Siegesmarsch, No. 2. Defilirmarsch) à 7½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
Wocher, A., „1870". Ein deutsches Lied. — „Warum die Thräne" (aus der Oper: „Ein Duell im Dorfe"). — „Deutsches Sturmlied". Sämmtlich im Selbstverlag des Autors.

II. Duette mit Begleitung des Pianoforte.

Kuntze, C., „Halb Zwölf". Humor. Duett für 2 Baritonstimmen, Op. 199. 20 Sgr. Schleusingen, Glaser.
— — „Ach, was daraus nur noch werden soll", Humor. Duett f. 2 Baritonstimmen, Op. 201. 20 Sgr. Ebendaselbst.

III. Compositionen für 4stimmigen Männerchor

(ohne Begleitung — wenn nichts Anderes bemerkt ist).

Fink, Chr., Zwei Lieder, Op. 41 à 30 Pf. Stuttgart, Stürmer.
Henkel, Dr. G. A., 4 Kriegslieder, Op. 31. 10 Ngr. Cassel, Luckhardt.
Kuntze, Carl, „Frauenstrike", Op. 164. 10 Sgr. Schleusingen, Glaser.
— — „Die theuren Zeiten", Op. 194. 8 Sgr. Ebendaselbst.
— — „Das lange Näschen", Op. 196. 8 Sgr. Ebendaselbst.
— — „Der erste Versuch", Op. 204. 6 Sgr. Ebendaselbst.
— — „Wir armen Frauen", Op. 230. 8 Sgr. Ebendaselbst.
Oberhoffer, H., Der wackere Trinker, für Basssolo mit Männerchorrefrain und Pianoforte, Op. 40. 10 Sgr. Berlin, Stubenrauch.
Petri, J. F., Deutsches Jubellied.
Schaeffer, Aug., Der deutsche Einigkeitsgalopp, Op. 113d. 5 Sgr. Schleusingen, Glaser.
— — „Ein lustiger Vogel". Lachlied (Ausgabe f. Chor), Op. 118a. 5 Sgr. Ebendaselbst.
Steinhauser, C., Der erste Tatzenschlag (4. August 1870). Langensalza, Beyer.

IV. Gemischte und andere Chöre

(meist ohne Begleitung).

Brocksch, R., Geistliche Lieder. Componirt und für Schule und Haus 3stimmig eingerichtet, Op. 21, 22. 5 Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.
Ueberlée, Ad., 4 heitere Lieder für gemischten Chor, Op. 15. 2 Hefte à 8 Sgr. Schleusingen, C. Glaser.

*) Wir motivirten diese Rubrik im vor. Jahrg. d. Blts. wie folgt: Da uns die für unser Blatt gesteckten Grenzen zwingen, nur die irgendwie belangreicheren, uns zur Besprechung eingesandten Werke zu einer solchen zuzulassen, dagegen alles weniger Nennenswerthe oder den Tendenzen des „Musikalischen Wochenblattes" allzufern Liegende von derselben auszuschliessen, so werden wir fortab, um doch wenigstens eine Bestätigung des Eingangs der betr. Zusendungen zu geben, unter obiger Aufschrift zeitweilig systematisch-alphabetisch geordnete Verzeichnisse derjenigen Musikalien und musikalischen Schriften bringen, welche den oben angedeuteten Bedingungen nicht entsprechen. D. Red.

V. Pianoforte solo (event. à 4 ms.)

Berens, Herm., Zwei Idyllen, Op. 93. No. 1. 12½ Ngr., No. 2. 17½ Ngr. Leipzig, Forberg.
Herbert, Egon von, „Dornröschen". Walzer. 54 Kr. Offenbach, André.
— — „Graziella". Valse de Salon, Op. 26. Paris und Brüssel, Schott.
Lammers, Jul., „Um Mitternacht". Nocturno, Op. 25. 10 Ngr. Leipzig, Germann.
— — „Gazellen". Galopp, Op. 36. 7½ Ngr. Ebendaselbst.
Suchorovsky, Marcel, „La gracieuse". Polka. 7½ Ngr. Dresden, Naumann.
Tarnowski, L., Trois Mazurkas. 15 Sgr. (90 Kr.) Wien, Bösendorfer.
Voullaire, W., Deutscher Siegesmarsch. 10 Sgr. Berlin u. Posen, Bote & Bock.
Winter-Hjelm, Otto, „872—1872". Festmarsch til Norges Tusindaarsfest (18. Juli 1872). 24 Sk. Kristiania, Warmuth.

VI. Musik für Violine und Pianoforte.

Gregoir, J. et Léonard H., „Zampa". Opera d'Hérold. 1 Fl. 60 Kr. Wien, Schreiber.
Jeger, H. v., La belle Hongroise, Op. 16. 10 Sgr. Leipzig, Stempelmann.

VII. Musik für Violoncell

(und Pianoforte — wenn nichts Anderes angegeben ist).

d'Argenton, A., 4 Valses, Op. 9. 2 M. 25 Pf. Leipzig, Hofmeister.
Bruckenthal, Baronin Bertha von, Romance, Op. 9. 90 Kr. Wien, Bösendorfer.
Grimm, Ch., Introduction et Largo. 80 Kr. Wien, Haslinger.
— — 6 petits Duos pour deux Violoncelles. 1 Fl. Ebendaselbst.
Krönig, A., 2 Stücke (Romanze u. Elegie). 1 Fl. 30 Kr. Ebendaselbst.

VIII. Musik für Flöte

(mit Pianofortebegleitung — wenn nichts Anderes angegeben ist).

Terschak, A., 12 Alpenlieder. Neue Folge von Op. 81 (2 Hefte à 1 Fl. 50 Kr.) Wien, Spina (Schreiber).
— — „Caleidoscop". Duo, Op. 118. 27½ Sgr. Berlin, Barth.
— — „Schutt". Lieder ohne Worte, Op. 121. 2 Hefte à 1 Fl. 50 Kr. Wien, Haslinger.
— — „La Caravane". Morceau de Salon, Op. 136. 1 Fl. 50 Kr. Ebendaselbst.
— — „Plaisir du Soir". Morceau de Salon, Op. 137. 1 Fl. 30 Kr. Ebendaselbst.

IX. Musik für verschiedene Instrumente.

Dubez, Joh., Musik für Zither. Heft 1 (Schweizer Volkslieder). 60 Kr. netto. Wien, Selbstverlag des Componisten.
Guttmann, Fr., „Der Wenzel kommt". Polka française, für Zither übertragen. Budapest, Táborszky & Parsch.
Oberthür, C., Englische Melodien aus alter Zeit, für die Harfe übertragen. 1 Fl. Wien, Haslinger.
Roesch, L., Kirchliche Gesänge aus alter und neuer Zeit (nebst einem Anhang ausserkirchlicher Chöre) für Blechquartett eingerichtet. Stimmen à 3 Fl. 30 Kr. Stuttgart, Ebner.

Briefkasten.

M. P. in *C.* Vielleicht bringen wir nächstens aus anderer Feder einen Artikel über fragliches Thema. Manches sieht von Weitem günstiger aus, als in der Nähe.

X. Sch. in *B.* Nicht üblich! Nichtsdestoweniger die besten Wünsche!

A. H. in *B.* Lassen wir die Todten ruhen!

a — in *B.* Berichte anderer Natur und nicht gar zu absonderlichen Stils als der Ihre wären uns erwünschter.

Sch. in *P.* War, als Ihre Mahnung eintraf, bereits in Angriff genommen.

[147.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Balladen aus keltischen Bergen.

Ins Deutsche übersetzt
und
für eine Singstimme mit Clavierbegleitung
herausgegeben von

Alfons Kissner und Ludwig Stark.

Heft 1. Sechs irische Balladen. 1 M. 50 Pf. netto.
Heft 2. Sechs schottische Balladen. 1 M. 50 Pf. netto.
Heft 3. Sechs Balladen aus den drei keltischen Königreichen. 1 M. 50 Pf. netto. (Irische, schottische, walisische.)

Leipzig und Winterthur. *J. Rieter-Biedermann.*

Neuer Verlag von Hermann Erler in Berlin.
[148.]

Heinrich Hofmann.

Trauermarsch für grosses Orchester.

Op. 38.

Partitur 6 M. n., Orchesterstimmen 9 M., Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 2½ M.

„Armin",

heroische Oper.

Dichtung von Felix Dahn.

Clavierauszug mit Text 15 M. n.

Einzelne Nummern à 1 M. bis 1½ M.

Carl Reinecke.

Waldständchen.

für 1 Singstimme und Piano.
1⅓ Mark.

Repertoirelied des königl. sächs. Hofopernsängers Herrn Paul Bulss in Dresden.

Ein echtes Guarnerius-Violoncell.

Prachtvolles Exemplar — Künstler-Instrument — zu verkaufen. — Nähere Auskunft durch

Gebrüder Wolff,

Streich-Instrumenten-Fabrikation und Lager
in Creuznach.

Preiscourante mit Beschreibung unserer Fabrikate gratis und franco. [149b.]

Vermischte Gesänge

für eine Stimme

mit Begleitung des Pianoforte
[150.] von

Ferdinand Hiller.

Op. 153.

Vor Kurzem erschien:

No. 4. Liebeswünsche: „Wär ich ein Vöglein", von Margarethe Pilgram-Diehl. Pr. M. 1. —.

Früher erschienen:

No. 1. Maria und der Schiffer: „Und als Maria nach Jerusalem wollt gehn", Legende aus der Sammlung des Freiherrn v. Diefurth. Pr. M. 1. 25.
No. 2. Italienische Ariette: „Caro autor gi mia doglia". Pr. M. 1. 25.
No. 3. Colma's Klage: „Es ist Nacht, ich bin allein", nach Ossian. Pr. M. 2. 50.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[151b.] Soeben erschien:

Waldscenen.

Vier Phantasiestücke
für das

PIANOFORTE,

componirt
und Herrn Capellmeister **Wilhelm Treiber** gewidmet
von

Alexander Winterberger.

Op. 50. Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig. *Verlag von C. F. KAHNT.*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Beethoven's Symphonien.

Für das Pianoforte zu zwei Händen von

Fr. Liszt.

	M. Pf.		M. Pf.
No. 1. C dur (Op. 21)	4 50	No. 5. C moll (Op. 67)	6 —
„ 2. D dur (Op. 36)	6 —	„ 6. F dur (Pastorale) (Op. 68)	7 —
„ 3. Es dur (Eroica) (Op. 55)	7 50	„ 7. A dur (Op. 92)	7 —
„ 4. B dur (Op. 60)	6 —	„ 8. F dur (Op. 93)	5 —

No. 9. D moll (Op. 125) . „ 10 M.

Dieselben in zwei rothen Bänden (1–5, 6–9) à 9 M.
[152.]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[153.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stör, C., Zwei Clavierstücke zu 4 Händen. No. 1. Walzer. 2 M. No. 2. Marsch. 1 M. 50 Pf.

In meinem Verlage ist soeben erschienen:

[154.]

ALBUM
FÜR ORGELSPIELER.
Ausgabe in einzelnen Nummern.

Inhalt:

No.		M.	Pf.
No. 1.	**Volckmar, Dr. F. W.,** Op. 169. Sechszehn kleine leichte Orgelstücke	—	50
No. 2.	**Davin, K.,** Vier kleine, leichte Orgelstücke. **Zimmermann, G.,** Kleines Praeludium.	—	50
No. 3.	**Sulze, B.,** Drei kleine Praeludien	—	50
No. 4.	**Gottschalg, A. W.,** Zwei kleine Praeludien. **Baumann, H.,** Drei kleine Praeludien. **Wedemann, W.,** Zwei kleine Praeludien.	—	50
No. 5.	**Gleitz, C. A.,** Adagio für Orgel oder Harmonium. — — Andante für Orgel oder Harmonium.	—	50
No. 6.	**Brosig, M.,** Praeludium	—	50
No. 7.	**Heidler, H.,** Postludium	—	50
No. 8.	**Reichardt, B.,** Postludium. **Gerlach, R.,** Praeludium zu dem Chorale: „O Gott, du frommer Gott".	—	50
No. 9.	**Schaab, R.,** Praeludium zu dem Chorale: „Sollt ich meinem Gott nicht singen?"	—	80
No. 10.	**Flügel, G.,** Zwei Choral-Praeludien	—	50
No. 11.	**Richter, E. F.,** Praeludium zu dem Chorale: „Gott des Himmels und der Erden"	—	50
No. 12.	**Riedel, H.,** Praeludium zu dem Chorale: „Jesu, meine Freude"	—	80
No. 13.	**Markull, F. W.,** Zwei Trios	—	80
No. 14.	**Volckmar, Dr. F. W.,** Op. 158. Zwei Trios.	—	80
No. 15.	**Faisst, Dr. Im.,** Kanonisches Trio	—	80
No. 16.	**Stade, H. B.,** Adagio	—	50
No. 17.	**Müller-Hartung, C.,** Zweistimmige Fuge.	—	50
No. 18.	**Sattler, H.,** Introduction und Fuge	—	50
No. 19.	**Lobe, J. Chr.,** Vierstimmige Fuge	—	50
No. 20.	**Tod, E. A.,** Introduction und Fuge über: Benedicamus Domino	—	50
No. 21.	**Merkel, G.,** Op. 41. Introduction und Doppel-Fuge (H moll)	—	80
No. 22.	**Thomas, G. A.,** Concert-Fuge	1	30
No. 23.	**Raff, J.,** Introduction und Fuge	1	—

No.		M.	Pf.
No. 24.	**Rheinberger, J.,** Vierstimmige Fuge	—	80
No. 25.	**Liszt, Dr. Franz,** Adagio	—	50
No. 26.	**Steinhäuser, C.,** Festphantasie über den Choral: „Wie lieblich ist, o Herr, die Stätte"	1	30
No. 27.	**Tschirch, H. J.,** Festphantasie	—	80
No. 28.	**Helfer, A.,** Concert-Phantasie mit Choralbegleitung von vier Posaunen	1	50
No. 29.	**Herzog, Dr. J. G.,** Phantasie und Fuge	1	—
No. 30.	**Volckmar, Dr. F. W.,** Op. 189. Sonate	—	80
No. 31.	**Löffler, J. H.,** Phantasie, Gebet und Fuge zu vier Händen	2	—
No. 32.	**Schneider, Jul.,** Op. 65. Einleitung und Variationen zu vier Händen über den Choral: „Vom Himmel hoch"	1	50
No. 33.	**Volckmar, Dr. F. W.,** Op. 170. Duo für Orgel und Violine	—	80
No. 34.	**Hauptmann, Dr. M.,** „Ave Maria" für eine Singstimme, mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte	—	50
No. 35.	**Zander, D.,** Verse aus dem 14. Psalm für eine Singstimme mit Orgelbegleitung	—	50
No. 36.	**Brähmig, B.,** Vers aus dem 27. Psalm für Tenor oder hohen Bariton, mit obligater Begleitung von Orgel und Violoncell	—	50
No. 37.	**Weber, H.,** Vater unser und Einsetzungsworte für eine Singstimme, mit Orgelbegleitung und Chor	—	50
No. 38.	**Eyken, J. A. van,** Op. 41. Gebet vor einer Trauung von Victor v. Strauss, für Chor und Orgel	—	80
No. 39.	**Götze, C.,** Op. 12. „Auferstehn", Gedicht von F. G. Klopstock, für leichten Männerchor und obligate Orgel	1	—
No. 40.	**Ritter, A. G.,** Hymnus aus dem 14. Jahrhundert für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel	1	30

Die vollständige Sammlung

unter dem Titel: **TÖPFER-ALBUM**, als Festgabe für Herrn Johann Gottlob Töpfer, erschien am 4. Juni 1867 und kostet

18 Mark.

Leipzig und Winterthur. **J. Rieter-Biedermann.**

[155.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[156.]

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule für alle Stimmen

nach den bewährtesten Principien

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

Der

Raub der Sabinerinnen.

Text von **Arthur Fitger,**

für

Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling.

Op. 50.

Vollständige Partitur. Elegant gebunden	netto	75 M.
Orchesterstimmen	netto	100 M.
Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. In gr. 8°. Cartonnirt	netto	10 M.
Chorstimmen (à 2 M.)	netto	8 M.
Textbuch	netto	25 Pf.

157b.]

Verlag von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[158.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[159c.] Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff.

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett, 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.

III. Suite in Kanonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:

No. 1. Pr. 3 M. n. No. 2. Pr. 4 M. n. No. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:

No. 1. Pr. 8 Mark. No. 2. Pr. 8 Mark. No. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.

No. 1. Pr. 7 Mark. No. 2. Pr. 7 Mark. No. 3. Pr. 6 Mark.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT.**

Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[160.] **Preismedaille Philadelphia.**

Offene Stellen für Musiker.

[161.]

Gesucht: Ein **Solo-Violinist** und ein **Solo-Violoncellist** für das Curorchester in Baden-Baden. Adr. Cur-Comité gen. Stadt.

Musikinstrumenten- und Saitenfabrik

C. A. Schuster

[162v.] in **Markneukirchen** (B. 453.)

empfiehlt Schul-Geigen von 5 Mark an.

Ende dieses Monats erscheint in meinem Verlage:

Friedrich Chopin.

Sein Leben, seine Werke und Briefe

[163.] **(In zwei Bänden)**

von

Moritz Karasowski.

Preis 12 Mark.

Mit gerechter Spannung sieht die musikalische Welt dem Erscheinen dieses Werkes entgegen. Der Autor desselben ist ein langjähriger Freund der **Chopin**'schen Familie und verdankt alle in diesem Buche enthaltenen Angaben **authentischen Quellen:** theils der noch lebenden Schwester Chopin's, theils einigen seiner intimsten Freunde.

Das höchst elegant ausgestattete Werk enthält

43 Originalbriefe Chopin's

in fast wortgetreuer deutscher Uebersetzung und bietet im ersten Band ein vorzügliches Portrait des Meisters, nach dem Urtheil Derer, die mit ihm in Paris in persönlichen Beziehungen gestanden, **das im Gesichtsausdruck getreueste, welches überhaupt existirt.** Dem zweiten Band füge ich mit freundlicher Bewilligung der Herren Breitkopf & Härtel die facsimilirte Original-Handschrift seines Emoll-Praeludiums (Op. 28, No. 4) bei.

Die Ueberschriften der 19 Capitel lauten:

Erster Band.

Nicolaus Chopin's Familie und Hausfreunde. — Friedrich's Kinderjahre. Sein erstes öffentliches Auftreten. Polnische Nationallieder. — Die spätere Jugendzeit Chopin's. Sein Verhältniss zu Fürst Anton Radziwill. — Die Reise nach Berlin. Chopin'sche Briefe. Ein kleines Erlebniss auf der Rückreise nach Warschau. — Ein Ausflug nach Wien, Prag, Teplitz, Dresden. Chopin's Auftreten in zwei Concerten in Wien. — Briefe an seinen Freund Titus Woyciechowski. Abschiedsconcert in Warschau. Chopin verlässt seine Vaterstadt. — Sein Aufenthalt in Breslau, Dresden, Prag und Wien. — Der Aufstand in Warschau und dessen ungünstige Einwirkung auf Chopin. — Fernerer Aufenthalt in Wien. Die Reise nach München.

Zweiter Band.

Vernichtung von Briefen und anderen Andenken Chopin's in Warschau. Abreise nach Paris. — Aufenthalt in Paris. Chopin beabsichtigt bei Kalkbrenner Unterricht zu nehmen. Hierauf bezügliche Correspondenz mit Elsner. — Chopin will Europa verlassen, um nach Amerika zu gehen. Misserfolge. Soirée bei Rothschild. — Verbesserung der Lage Chopin's in Paris. Moscheles' und Field's Urtheile über Chopin. — Ausflüge nach Aachen, Carlsbad, Marienbad, Dresden und Leipzig. Besuche bei Mendelssohn und Robert Schumann. — Chopin's Bekanntschaft und Verhältniss mit George Sand. Gemeinschaftlicher Winteraufenthalt auf der Insel Majorka (1838—39). — Rückkehr nach Paris. Moscheles. Liszt. Chopin als Clavierspieler. — Zerwürfniss mit George Sand. Zwei Originalbriefe (französisch) der Letzteren. — Abreise nach England. Rückkehr nach Paris. Seine Krankheit und Tod. — Chopin als Mensch. — Chopin als Componist. — Anhang: Noch acht Originalbriefe. — Verzeichniss seiner sämmtlichen Compositionen.

Es erhellt hieraus, dass das Buch nicht etwa nur den Musiker interessirt: der Stil, von feuilletonistischer Feinheit, ist in überwiegend erzählendem Tone gehalten und fesselt daher auch den Laien, der sich dem bestrickenden Melodienzauber der genialen Tonschöpfungen des leider in der Blüthe seiner Jahre verstorbenen Meisters nicht verschliesst. Das Werk gibt uns über die Entstehung der bereits populär gewordenen Chopin'schen Compositionen die interessantesten Aufschlüsse und wird deshalb in den weitesten Kreisen Verbreitung finden.

Dresden, Februar 1877.

F. Ries,
königl. sächs. Hofmusikalienhändler.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 16. Februar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 8.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

Einleitung.

Ueber die Bedeutung der musikalischen Motive.

In meinem „Thematischen Leitfaden" habe ich die Motive der „Götterdämmerung" mit jener Flüchtigkeit und Unvollständigkeit bereits behandelt, die mir leider durch den praktischen Zweck des genannten Büchleins und die ängstliche Kürze der Zeit für seine Fertigstellung geboten war. Ich halte es aber eben darum für eine Pflicht, sowohl gegen mich selber, als auch gegen die Leser, diese vorläufige Skizze in einer eingehenderen Betrachtung desselben Stoffes besonnener auszuführen und so ein Gegenstück zu meiner Arbeit über den „Siegfried" im 7. Jahrgange des „Musikalischen Wochenblattes" zu liefern, womit dann das gleichartige Bemühen G. Federlein's und meiner selbst für die vollständige Interpretation des Motivlebens im „Nibelungen-Ringe" zum befriedigten Abschluss gebracht wäre.

Wie beim „Siegfried", lasse ich auch hierbei die specifisch musikwissenschaftliche Seite der Aufgabe als eine eigene unbeachtet, auf welche Federlein immer noch bedeutende Rücksicht nahm. Es entsteht dadurch nach meiner Auffassung eine gewisse Verwirrung und Verdunkelung des eigentlich Neuen, Bedeutenden, gerade auch musikalisch Hochwichtigen, nämlich des reinen Themas des Motivlebens als solchen. Jede Musik enthält mit Nothwendigkeit ein solches Leben; d. h. ihre Formen bis in die kleinsten Partikeln sind der musikalisch-plastische Ausdruck eines inneren, seelischen Lebens, das sich durch sie dem Gefühle unmittelbar mittheilt. Ist diese Mittheilung auch von ganz bestimmter Wirkung auf unser Empfinden, so bleibt doch jede Deutung äusserst schwank und zweifelhaft, die nun das seelische Leben selbst nach klar abgegrenzten Begriffen oder Vorstellungen ebenso partikelweise erklären will, wie es in den Formen sich äussert. Sobald aber die Deutung in einem poetisch zur Sprache, scenisch zur Sichtbarkeit gelangenden dramatischen Vorgange sich mit dem musikalischen Motivleben durchweg verbindet, und dies zwar in jener specifisch dramatischen Weise, wie zuhöchst eben erst bei Wagner, sodass nirgend mehr das Ausdrucksmittel, die Musik, eigene Wege, von der begleitenden Deutung ab, sondern stets nur den fest bezeichneten Pfad des Dramas, als des Gesammtzweckes aller vereinten Künste, gehen darf, — dann bietet sich das Feld für eine ganz neue Arbeit: eben für die von mir ins Auge gefasste Interpretation des Motivlebens als solchen, desjenigen Spiegelbildes des dramatischen Vorganges in der Musik, das eigentlich das Urbild desselben ist, indem es die treibende innere Bewegung des Ganzen zum unmittelbar verständlichen Ausdruck bringt. Somit gilt es bei einer derartigen Arbeit: Das, was unser Gefühl ohne Weiteres begreifen würde, was aber gerade durch die noch so neue innige Verbindung mit der dramatischen Deutung unserer

musikalischen Gewohnheit zuwiderläuft und daher durch erschwertes Verständniss das Gefühl verwirrt, nunmehr auch durch abstracte Wiederholung dieser selben Deutung in Form der Interpretation der Motive dem Verstande nachhilfsam begreiflich zu machen. Es ist wie immer Nichts als der Kampf des Verstandes gegen die Gewohnheit zu Gunsten des durch ihren geistigen Einfluss auch geschwächten natürlichen Gefühles.

Jede Kunst hat gewisse Ausdrucksfähigkeiten, die über den engen Begriff des eigentlich Fachkünstlerischen hinausgehen. In der Dichtung kann der tiefste geistige Ideengehalt sich unter derselben poetischen Form sentenziös und tendenziös aussprechen, die nach Art der betreffenden Kunst nur zur begrifflichen Darstellung von Vorstellungen oder sich selber zu Vorstellungen gewordenen Gefühlen dienen sollte. Dasselbe bedeutet für die bildenden Künste das Mittel der Allegorie. Doch ist zu beachten, dass diese Ueberfähigkeiten den eben erwähnten Künsten leicht zum Schaden ihres rein künstlerischen Wesens dienen können; denn sie sind eben nur Mittel, die zum Zwecke besonderer Wirkung sich dem Wesen der Kunst gesellen. Das aber, worin für die Musik die Ueberfähigkeit besteht, ist die Grundkraft dieser eigenartigen Kunst selber, ist das eigentliche Wesen derselben: der unmittelbare Ausdruck des Willens, als des Wesens der Welt. Die Formen der Musik wirken nicht als künstlerische Formen allein; sie drücken nicht allein für sich das künstlerisch Beabsichtigte aus; hinter aller Form lebt jenes Wesen, das durch sie zur Perception und Wirkung gelangt, und dies Wesen ist unmittelbar das eigentliche Wesen alles Lebens: die Seele aller Bewegung und Erscheinung, eben der Schopenhauer'sche Wille. So gewinnt jedes Gefühl, jeder Affect, jede seelische Stimmung, nicht eines Einzelnen nur, auch einer Gesammtheit, nicht eines bewussten Wesens, auch der unbewussten Natur, ja nicht eines Beseelten, selbst eines Unbeseelten, sofern ihm im Sinne des Dramas eine Beseelung metaphorisch zugeschrieben werden kann, oder sofern sich in ihm die psychische Regung oder die ihr entspringende physische Bewegung eines bewussten Wesens äussert oder symbolisirt oder ihm sich mittheilt, dies Alles gewinnt in den Formen der Musik den unmittelbaren Ausdruck seiner innersten Wesenheit. Spricht nun der Musiker im seinerseitigen völligen Durchleben des Dramas diese seine eigene künstlerische Sprache, so ergeben sich ihm die Formen, als Ausdrucksmittel des derart zur Darstellung drängenden inneren Lebens des Dramas, ohne Weiteres mit naiver Nothwendigkeit: sie sind die Worte seiner Sprache, in ihnen ertönt unwillkürlich jede der aufeinanderfolgenden, wo nicht sich mitsammen verbindenden Einzelregungen jenes Lebens; und wo diese Regungen eine innere Verwandtschaft haben, wie dies dann auch ihre dramatische Deutung bewähren müsste, da werden auch ihre plastischen Formen ebenso unwillkürlich und nothwendig als verwandt erscheinen. Wenn die Motive als die Worte der natürlichen Sprache des Musikers aufgefasst werden können, so gleichen die formalen Verwandtschaften den Wurzelverwandtschaften der Worte, und ihre oft so fein nuancirte Wandlung der grammatischen Flexion. So unwillkürlich wie ein Jeder von uns seiner complicirten Muttersprache mit all ihren Wurzeln und Flexionen je nach Bedürfniss, seinem Zweck entsprechend, sich bedient, so schafft der Musiker das Wanderleben der Motive je nach dem Zwecke des Dramas aus dem natürlichen Bedürfniss heraus, dem inneren Leben dieses Dramas den musikalischen Ausdruck zu geben, der ihm eben selber seine Muttersprache ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Wilhelm Johnsen. Die Lyra. Berlin, Mittler & Sohn.

Der Verfasser bringt zwar am Schlusse seines Vorwortes eine jener ominösen Participialconstructionen an, die nur den ausgesprochenen Sprachverderbern eigen sein sollten — „gegenüber der die Welt so lange in Verzauberung gehaltenen Melodie von Orpheus und Amphion" —, scheint aber doch ein Deutscher zu sein. Geschrieben hat er seine Schrift als Oberlehrer am griechischen Seminar zu Serres in Macedonien und erwähnt auch ausdrücklich, dass ihm bei seinem mehrjährigen Aufenthalt auf classischem Boden durch die Beschäftigung mit der Musik der heute lebenden Griechen mehr Licht über die Musik der Alten aufgegangen sei, als in deutscher Universalbibliothek, und dass er deshalb auch mehr über diesen Gegenstand unter die Leute zu bringen hoffe, als dies durch die „sonst schätzenswerthen Werke unserer Gelehrten" geschehen sei. Wir vermögen indess einen besonderen Segen des Aufenthalts an Ort und Stelle aus dem Schriftchen nicht herauszulesen. Es gehört ebenfalls in die Kagorie jener „sonst schätzenswerthen Werke", welche sich mit Specialfragen aus der griechischen Musikgeschichte beschäftigen. Vom allgemeinen Interesse ist nur das zweite Capitel über die Instrumente. Wir empfehlen dieses unseren Lehrern und weisen für weitere Bedürfnisse nach einer allgemeinen Orientirung auf die Geschichte der alten Musik von Gevaert.

August Reissmann. Clavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Die Meinung, dass das Clavierspiel nur auf Kosten des musikalischen Sinnes dem Singen gegenüber bevorzugt wird, theilen alle Fachleute. Es wird daher ein Werk, das, wie das vorliegende, eine Verbindung des Unterrichts in beiden Fächern bezweckt, von vornherein allseitige Zustimmung finden. Herrn Reissmann's Lehrgang wird sich aber auch in der Praxis erproben, er führt nicht blos in der Clavier- und Gesangstechnik gut vorwärts, sondern regt auch eine allseitige musikalische Ausbildung und Einsicht an und hat ausserdem das Verdienst, auch die Herren Lehrer auf manche halbvergessene Werthstücke der Litteratur aufmerksam zu machen.

Anton Huebmer. Allgemeine Musiklehre. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Auf Seite 7 dieses Werkchens ist zu lesen:

„Erhöhte oder erniedrigte Töne werden gewöhnlich chromatische (farbige) Töne genannt. Man gebrauchte

diesen Ausdruck vielleicht deswegen, weil auf den Tasteninstrumenten die Tasten der erhöhten oder erniedrigten Töne eine von den Untertasten verschiedene Farbe haben."

Wir stellen diesen Satz vorweg, um daran die Bitte zu knüpfen, die Leser möchten mit den historischen Kenntnissen und dem theoretischen Scharfblick des Herrn Verfassers, wenn ihnen dessen Werk zu Gesichte kommt, nicht streng zu Gerichte gehen. Denn das Schriftchen hat manche praktische Partie, wie z. B. die Berechnung der Schwingungszahlen (§ 9).

Dr. H. Kretzschmar.

Feuilleton.

„Nibelungen"-Referate.

V.

(Schluss.)

Vorurtheile waren stets die Tyrannen der Einzelnen und der Völker, ein Rückblick auf ihre unheilvolle Herrschaft, Sclaverei, Religionskriege, Inquisition u. s. w. erschüttert den frommen Glauben an unsere Gottähnlichkeit in den Grundvesten. Und Vorurtheilen zu verfallen, ist das unselige Erbtheil der Menschheit geblieben. Wie lange noch, und die Todesstrafe, die heute noch wissenschaftlich begründet wird, wird als die verhängnissvollste Verirrung unserer Zeit gebrandmarkt werden, und neue Irrthümer werden an ihre Stelle treten. Geister wie Aristoteles und Plato konnten sich von dem Irrglauben ihrer Zeit: der Bestand der menschlichen Gesellschaft sei unlöslich an die Sclaverei geknüpft, nicht lossagen. Liegt darin aber ein Milderungsgrund für die Sclavenhälter unseres Jahrhunderts? Läge heute in dem Hinweis auf Goethe's und Schopenhauer's heftige Opposition gegen Newton eine Rechtfertigung für die Bekämpfung seiner Analyse des Lichtes? Ist die wahre Erkenntniss endlich zum Durchbruch gelangt und das Gemeingut von Tausenden geworden, dann fordern Jene, die an dem Irrthum zäh festhalten, ihn gar als Palladium hochhalten, zur herbsten Verurtheilung heraus.

Ein Gluthgedanke war die Bayreuther Idee, von dem Platen voraussagt: Bacchantisch und unsterblich wälzt er sich fort. Als paradox belächelt, erfasste er mit unwiderstehlicher Gewalt, die ihm nahten, und zwang sie in seinen Dienst. Bruchstücke aus der Trilogie erweckten ahnungsvoll gleich dem Torso von Michel Angelo's Hercules die Gestalt des herrlichen Ganzen, und wie beim Klang der Leyer Amphion's fügte sich Stein auf Stein zu jenem Bau, der für alle Zeiten von dem unversiegbaren Idealismus der deutschen Nation zeugen wird. Eine auserlesene Schaar von Künstlern schloss sich hingebungsvoll an den Meister und verwirklichte dem Greis mit der ewig jungen Schöpferkraft und Schaffenslust den herrlich kühnen Traum des Mannes. Fremde Nationen kamen herbei zur Vollendung der That und ehrten den deutschen Genius, der in einem allgemeinen Capua der Geister zur Sonnenhöhe reiner Kunst sich emporschwang. Der „Nibelungen-Ring" wurde zum Evangelium, welches, das Weltbürgerthum der Kunst lehrend, alle nationalen Gegensätze versöhnte.

Wie verhielt sich die Presse? Frenzel sagt es in möglichst harmloser Form: „Von dem Publicum gedrängt, hat die Presse von Anfang an diesem Wagner'schen Unternehmen ein Interesse zuwenden müssen, das in gar keinem Verhältniss zu dessen Bedeutung steht". Also nur widerwillig folgte die Presse, das Publicum eilte rüstig voran, die Presse, mit Vorurtheilen und selbstischen Absichten schwer beladen, keuchte in gemessener Entfernung hintennach. Bayreuth musste doch zum Bethlehem oder Golgatha der Zukunftsmusik werden, dort musste die Entscheidung fallen, wie Speidel voraussagte, und seine ehrenwerthen Collegen mit ihm erwarteten, warum denn, ihr edeln und uneigennützigen Priester der Kunst, warum zögert ihr, die Entscheidung herbeizuführen, warum wart ihr bestrebt, sie zu hintertreiben? Darauf gibt es nur eine Antwort: Unfähig, die Grösse Wagner's zu erkennen, setzten sie ihm von Anbeginn hartnäckige Opposition entgegen, und als unter seinem dröhnenden Schritte die Throne künstlerischer Götzen zu wanken und zu stürzen begannen, verhinderte falsche Scham das Geständniss der Kurzsichtigkeit. Die Kluft, die ihre Vorgaben von der Wahrheit trennte, erweiterte sich mit der fortschreitenden Entwickelung Wagner's, und wahrlich er baute ihnen keine Brücken. An dem sich aber ihre Unfähigkeit documentirt hatte, und der gleichsam ihre schmähliche Blamage verschuldete, der konnte nun auch der persönlichen Gegnerschaft dieser Kritiker sicher sein.

Bis zu welchem Blödsinn — Blödsinn in des Wortes verwegenster Bedeutung — versteigen sich ihre Argumentationen, und wie wehren sie sich mit Händen und Füssen gegen jeden Versuch zur Aufhellung. Unausgesetzt übertäuben sie die Stimme der Vernunft durch das Jammergeheul über den Verfall der Kunst, und weil sie, unbekümmert um alle Widerlegungen, seit Jahrzehnten starrsinnig ein und dieselben Phrasen dreschen, glauben sie die Unüberwindlichen spielen zu können. Dass dieselben Klagen, die heute gegen die epische Breite und Monotonie des Wagner'schen Stiles erhoben werden, einst der Erzählung Tannhäuser's galten, dass alle Einwürfe, die einen Schein von Berechtigung erborgen, Nichts erweisen, als den Widerspruch mit willkürlich gesetzten ästhetischen Axiomen, das ändert Nichts an der bisherigen Taktik.

Ein Cato mochte die persönliche Gegnerschaft vergessen und seinem Widersacher die höchste Ehre zuerkennen, wenn höhere Interessen es erheischten, wer wird aber von Leuten, deren vornehmste Waffe in Verläumdung und Verdächtigung, Fälschung und Cynismus besteht, die That des ehrenhaftesten Römers erwarten! Künstler, deren Ruf die Welt erfüllt, Instrumentalisten, deren Namen Tausenden der Besucher der Festspiele unbekannt blieben, Künstler, die mit Selbstverleugnung einer Schöpfung dienten, für die sie in edler Begeisterung entflammten, werden der puren Eitelkeit, des Egoismus geziehen. Und vollends Wagner! Den Lorbeer, den ihm „Rienzi" um das Haupt wand, zertrat er und wählte die Dornenkrone. Vereinsamt sah er sich, sein Streben verkannt, aber Nichts vermochte ihn, seiner Erkenntniss untreu zu werden. Sein theuerstes Hoffen und Empfinden, seine höchsten Ideale riss ihm die Welt unbarmherzig aus der Seele, immer düsterer senkten sich die Schatten herab, er wurde zum Märtyrer seiner künstlerischen Ueberzeugung. Abgewandt von der tief verachteten Welt, flüchtete er zu jener Schöpfung, deren Inslebentreten er nicht mehr erhoffte, die sein einziger Trost in bangen Tagen war. Wo er sein Herzblut opferte, muss er den Vorwurf bewusster Täuschung, Cagliostro'schen Betrugs ertragen! Solche Verunglimpfung allein ruft die entschiedenste Reaction hervor und würde die überschwänglichste Verehrung des Meisters seitens der Oeffentlichkeit vollauf rechtfertigen. Wer ist es aber nun, der die Wagnerianer glaubt herabsetzen zu dürfen? Dasselbe Schmarotzergezücht, welches, von Laube mit moralischen Fusstritten tractirt, ihn nun umwedelt, sein Jubiläum zu Gott weiss welcher Bedeutung emporschraubt. Es möchte nicht fraglich sein, ob der Roman nicht auch ohne Laube dieselbe Entwickelung verfolgt, ob das Drama nicht ohne Laube dieselbe rückläufige Bewegung gemacht hätte. Galt dem Dramaturgen die pompöse Feier? Ihm, der so wacker an der Einführung französischer Frivolitäten arbeitet, und dessen einzige Sorge es ist, durch die raffinirtesten, auf den überreizten Gaumen des Publicums speculirenden Experimente Cassenerfolge zu erzielen? Bald Sophokles, bald Racine, dann Prehauser und Hans Sachs und wieder Dumas, Sardou und verneuerter Schiller-Laube'scher „Demetrius", das nenne ich mir einen Universalismus! Den Routinier Laube, der mit der geistigen Bewegung so eng verwachsen ist, dass ihm Wagner's Schriften vollständig fremd blieben, zeigte ich an anderer Stelle („Laube und Hanslick"). Einem Laube also werden Hekatomben von Festgedichten, Lobeshymnen, Adressen und Journalartikeln geopfert, feierst du den erhabensten Genius unseres Jahrhunderts, dann bist du der Gemeinschaft mit langmähnigen Wagnerianern schuldig, mit dieser Horde von Cannibalen.*)

---

*) Mit welcher Frechheit wurde aus dem von gegnerischer Seite angestifteten Streite bei Angermann Capital geschlagen, und mit welcher Unverschämtheit wurde der Versuch gewagt, die in Bayreuth anwesenden Wagnerianer in Verruf zu bringen. Frenzel, der in den Chorus einstimmt, berichtet in der „Nat.-Ztg.": „Ihr drittes

So war auch die Hochwacht der geistigen Bestrebungen, von der Schopenhauer sagen musste: „Eine Zeitgenossenschaft, welche einen Hegel als den grössten Philosophen ausgeschrien hat, so laut, dass es in ganz Europa widerhallte, hat keine Ehrenkränze mehr zu vergeben; ihr Beifall ist prostituirt, ihr Tadel hat Nichts zu bedeuten." Vor unserem Auge spielt sich die Scene ab, die dem Sturz der Gewaltherrschaft unmittelbar vorangeht. Die Machthaber von ehedem machen die letzten krampfhaften Anstrengungen, den Scepter, der ihnen entwunden wird, festzuhalten. Wie der Terrorismus der „Dreissig" in Athen, die Bestialität des französischen „Triumvirats" den Sturz der Oligarchie und des Convents, so beschleunigt das Wüthen der Wagner-feindlichen Kritik nur ihr eigenes Ende. In geckenhafter Selbstgefälligkeit nennt ein Scribent die Gesammtheit der Seinigen den Areopag: wäre es doch! Wir stünden vor einem neuen Perikleischen Zeitalter, denn nur in jenen Blüthetagen des Atticismus war der athenische Areopag so zur Bedeutungslosigkeit herabgesunken, wie der „Areopag" unserer Zeit es nun wird und muss.

Wort war stets schlagen! Hauen! Der Appell an die rohe Gewalt. Und diese Gesellschaft, der, bis auf wenige, die grossen deutschen Namen fehlten, hatte man die Keckheit, als die Blüthe des deutschen Volkes zu bezeichnen." In derselben „Nat.-Ztg." äussert sich Naumann: „Weder das stürmische nasskalte Wetter, noch das häufig ungastliche Gebahren der Bayreuther, noch der zeitweise fühlbare Mangel an Lebensmitteln konnte die angeregte, heitere und selbst übermüthige Stimmung, die im Allgemeinen unter den hier anwesenden Tausenden herrschte, beeinträchtigen." Erwähne ich, dass Frenzel über den ersten, Naumann über den dritten Cyklus der Festspiele berichtete, wird Alles klar. Das Publicum war bei allen Cyklen in seiner Zusammensetzung dasselbe, aber nur der ersten Aufführung wohnte die ganze giftige und unflätbige Kritik an, in deren Reihen Wuth und Erbitterung herrschte, und die sich bemühen musste, die Anderen als roh zu verläumden.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Schluss.)

Am meisten Aufsehen von Allen machte wohl der spanische Geiger Pablo de Sarasate, zugleich der erste fremde Künstler, welcher das musikalische Wien in diesem Winter mit seinem Besuche erfreute: er erschien schon im November. Eine ausserordentliche Bravour, vermittelt durch ein fast unvergleichlich unermüdliches Handgelenk, dabei südliches Feuer und dennoch künstlerisches Maass in der Darstellung sind die hervorstechenden Qualitäten dieses jungen Tonhelden, welcher die hiesigen Musikerkreise in Extase versetzte und mehrere ausverkaufte Concerte geben konnte.

Sarasate folgte ein anderer hervorragender, indess längst weltberühmter Geiger auf dem Fusse: Henri Wieniawski. Gegenüber Sarasate verhält sich Wieniawski etwa wie der schlachtengewohnte Feldherr zu dem das erste Mal mit aller Zuversicht der Jugend ins Feld ziehenden Heisssporn. Sarasate's Tonbildung an und für sich scheint uns grösser, dafür aber Wieniawski's Phrasirung breiter und eindringlicher, sodass sich im Vortrage classischer Sachen z. B. die Partie auf Seite des polnischen Künstlers neigen dürfte. In der Technik möchten wir einen Triller von fabelhafter Ausdauer und Egalität als Domäne Sarasate's, das schönste, vollkommenste Staccato dagegen als Wieniawski's besondere Specialität erklären. Wieniawski spielte übrigens bei seinen ersten Concerten zu Anfang der Saison nicht in voller Kraft, er stand unter dem Banne eines fast continuirlichen physischen Unwohlseins, welches sich mitunter selbst zu Ohnmachtanwandlungen steigerte. Sein zweites selbständiges Concert musste der Künstler wiederholt absagen lassen, er kam gar nicht dazu, es wirklich zu vollführen. Erst als sich Wieniawski mit dem ihm von Brüssel her intim bekannten Pianisten Brassin liirte, leuchtete ihm ein glücklicherer Stern. Jetzt wurde Wieniawski vom Wiener Publicum gefeiert, wie früher Sarasate, jetzt wurde auch ihm neben dem künstlerischen der so nothwendige materielle Erfolg. In rascher Aufeinanderfolge gab Wieniawski mit Brassin drei glänzend besuchte Concerte im Bösendorfer Saale, welcher von Beifallsstürmen erschüttert wurde.

Wie zwei Adler (— ein Ausdruck Robert Schumann's —) spielten unsere beiden Künstler zusammen Beethoven's Kreutzer-Sonate, eine Bach'sche in Adur und die Rubinstein'sche in A moll; allein machte sodann Wieniawski mit einer Polonaise und Tarantella eigener Factur, Brassin mit Liszt's sechster Rhapsodie hongroise (in Des) ihre Meisterstücke. Das waren Leistungen, wie in Erz gehauen, und dabei doch leben- und feuersprühend: der Jubel des Publicums kannte keine Grenzen. Im Uebrigen bewunderten wir die vollendete, gediegene, im besten Sinne männliche Darstellungsweise Brassin's am meisten in Bach'schen Compositionen (Chromatische Phantasie, Italienisches Concert u. s. w.), selbst Wagner's „Meistersinger"-Ouverture (welche wir von ihm aber nur privatim hörten) spielte er in ihrer verwickelten Polyphonie etwa wie ein Stück von Bach.

Mit seltenem Geschick verstand es der Künstler, in einer in seinem zweiten Concerte vorgeführten Transscription des „Feuerzaubers" aus der „Walküre" die berühmten Glöckchen-Harfen-Posauneneffecte auf das Clavier zu übertragen. Wir wollen trotzdem mit der Bemerkung nicht zurückhalten, dass für uns diese reizvolle Musik, abgelöst von der unmittelbar vorhergehenden so wunderbar innigen und edlen beim Abschiede Wotan's, die Hälfte ihres poetischen Zaubers einbüsste, und wir überhaupt mit dieser Degradirung des so ideal gedachten „Feuerzaubers" lediglich zu einem „coloristischen Kunststückchen" (sei es des Orchesters oder des Pianos) nicht einverstanden sind. —

Ueber die temperamentvolle Pianistin Vera Timanoff haben wir kein anderes Urtheil, als das schon über ihr Philharmonisches Debut abgegebene.

Von unseren einheimischen Pianisten dürfte in erster Linie Hr. Door genannt werden, welcher sein vor einigen Wochen im Musikvereinssaale gegebenes Concert aus lauter Novitäten zusammensetzte. Es waren recht nette, im Grunde aber ziemlich unbedeutende Dingerchen (Gavotte von Reinecke, Toccata von Ch. Lewy, Phantasiestück von Brüll, Berceuse von Laskowski, einem in den Dreissigerjahren † russ. General), über welche aber die Anfangsnummer: Brahms' geniale Jugendsonate F moll, Op. 4, mit dem zauberisch schönen Adagio hervorragte, wie die Eiche über niedriges Gestrüpp.

Die erste Aufführung dieser Sonate in Wien, wie Hr. Door auf dem Zettel mittheilte, war indess die von ihm diesmal besorgte keineswegs; Brahms selbst hat das merkwürdige Werk 1862 in einem seiner Concerte hier öffentlich vorgetragen, damals freilich ohne nachhaltige Wirkung. Es scheint fast, als hätte das Publicum durch Brahms' grosse Chor- und Orchesterwerke erst für des Künstlers so lange ignorirte geniale Erstlingscompositionen erzogen werden müssen. Door's Interpretation der Brahms'schen Sonate verdiente, von dem überhasteten Schlusse abgesehen, vollste Anerkennung, mit Meisterschaft besorgte er die übrigen Nummern seines Programms, Reinecke's anmuthige Gavotte konnte er wiederholen.

Seltener vorgeführte Compositionen hatte auch Frl. Gabriele Joel (unsere liebenswürdigste und eleganteste Pianistin) für ihr kürzlich veranstaltetes Concert gewählt: Beethoven's G moll-Phantasie Op. 77, Chopin's Violoncellsonate, „Am Salomonsthurm" aus Volkmann's stimmungenreichem nationalen Cyklus „Visegrad" waren die interessantesten.

Keine selbständige Production veranstaltete bisher unsere geistvollste Pianistin Frau Auspitz-Kolár, dafür wirkte sie um so erfolgreicher in Concerten Anderer — u. A. in einem von der berühmten Nilsson zum Besten der hiesigen Poliklinik gegebenen — mit. Ueber die eminent vornehmen, mitunter auch poetischen, dabei aber technisch überschätzten Leistungen jener schwedischen Primadonna verbreiten wir uns wohl demnächst einmal in einem besonderen Opernbriefe, sobald die Nilsson ihr zweites hiesiges Gastspiel (welches u. A. auch die Elsa in sich begreift) absolvirt haben wird. So viel ist gewiss: wäre nicht der Zauber der edlen, rührenden, dabei fremdartig-originellen Erscheinung, die Wiener würden von dieser angeblichen zweiten „Schwedischen Nachtigall" (die denn doch von der ersten: Jenny Lind, gewaltig absteckend) — nicht halbwegs so viel Wesens machen.

Th. Helm.

Berichte.

Leipzig. Das 16. Gewandhausconcert (8. Febr.) war so recht eigentlich ein Orchester-, speciell Symphonie-Concert, denn der Capelle waren nicht weniger als zwei symphonische Werke (Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale und Mozart's Jupiter-Symphonie) und eine Ouverture (No. 3 zu „Leonore" von Beethoven) zuertheilt worden, und nur ein Concert (von Reinecke) und einige kleinere Solostücke für Violoncell (von Chopin [Op. 9, No. 2], Massenet [Air de ballet] und Popper [„Papillon"]) waren dazwischen geschoben. Schwerlich wird Jemand ein reges Verlangen nach ferneren Solovorträgen in diesem Concert empfunden haben, denn unsere altbewährte Gewandhauscapelle spielte gerade an diesem Abend mit einer Präcision, einem Feuer und tiefen Verständniss der resp. Werke, dass man gern noch länger den schönen Orchesterklängen gelauscht hätte. In Sonderheit Beethoven's gewaltige Ouverture und das Schumann'sche Werk wurden den Hörern in seltener Vollendung dargeboten. Der Mozart'schen Symphonie hätten, wie mir schien, theilweise etwas ruhigere Tempi und zartere Klangfarben noch besser zu Gesicht gestanden; indess waren diese Mängel nur wenig hervortretend. Die Wiedergabe der oben genannten Violoncell-Compositionen hatte Herr Adolph Fischer übernommen. Der Künstler behandelt sein Instrument mit vieler Delicatesse, d. h. er intonirt rein, bewältigt das Passagenwerk mit Leichtigkeit und Sicherheit und trägt namentlich die Cantilene mit schönem, gesangreichen Tone und warmem Ausdruck vor. Hr. Fischer war uns somit eine recht erfreuliche neue Bekanntschaft im Reiche des edleren Virtuosenthums. Das Publicum zeichnete den Gast in ehrenvollster Weise aus und wurde dafür von diesem mit einer Wiederholung des Popper'schen Stückes beschenkt. Das hierorts wohl fast völlig unbekannte Violoncellconcert von Reinecke präsentirte sich als ein recht stimmungsvolles, melodisch ansprechendes und der Natur des Soloinstrumentes recht gut angepasstes Stück; jedenfalls verdient es den Vorzug vor dem unlängst besprochenen Violinconcert desselben Autors. — Die 6. Gewandhauskammermusik (die 2. im 2. Cyklus) brachte neben einem älteren Werk, dem Clavierquartett von Schumann, zwei Novitäten, nämlich ein Streichquartett (Emoll, Op. 25) von E. F. Richter und eine Serenade für Blasinstrumente (Adur, neu, Manuscript) von Jul. Röntgen. Das Streichquartett gehört, wie schon die niedrige Opuszahl zeigt, einer früheren Schaffensperiode Richter's an, interessirt aber durch noble Haltung, vortreffliche Factur und grosse Formenvollendung. Die Erfindung ist allerdings nicht durchweg selbständig, sondern namentlich von Schubert und Schumann beeinflusst, aber im Uebrigen fliessend, ansprechend und stimmungsvoll. Der erste (ein Allegro vivace mit prägnant aufgestellten und gut durchgearbeiteten Themen) und dritte Satz (ein Andante mit zum Theil recht interessanten Variationen) sind die werthvollsten des Quartetts. Der zweite Satz (Un poco Allegretto) ist im Balladenstil gehalten und wirkt durch den Contrast des charakteristischen Hauptmotives mit dem bewegteren Seitensatz recht gut. Das Finale, welches etwa durch einen Hinweis auf seine theilweise Aehnlichkeit mit dem Schlusssatz von Schubert's Dmoll-Quartett charakterisirt werden kann, ist frisch und fliessend geschrieben, steht an musikalischem Werth aber gegen die drei ersten Sätze etwas zurück. Das Publicum nahm das Quartett sehr freundlich auf und liess den zweiten Satz desselben sogar da capo spielen. Man kann sich über diese Hrn. Richter zugewandte ehrende Auszeichnung in Anbetracht der unstreitigen Verdienste, welche er sich als Thomas-Cantor und Lehrer am Conservatorium seit Jahren erwarb, nur aufrichtig freuen. Die Serenade von Jul. Röntgen anbelangend, so muss ich gestehen, dass ich die Berechtigung derselben zur Aufnahme in ein Programm der Gewandhauskammermusiken bei dem besten Willen nicht einzusehen vermochte. Ich habe bereits bei anderer Gelegenheit (vide „Musikal. Wochenblatt" VI., pag. 627 u. 628) meine Ansicht über die Begabung des beregten jungen Componisten ausgesprochen und sehe mich nun, nach Anhörung der Serenade, in meiner damaligen Meinung nur bestärkt. Auch in der Serenade vermisste ich Originalität der Erfindung durchaus; Schumann'scher und Mendelssohn'scher Einfluss ist aller Ecken und Enden ersichtlich; formale Abrundung der einzelnen Sätze und äusserlich fliessende Schreibweise sind die einzigen Vorzüge der Serenade. In der Behandlung der Blasinstrumente (die Serenade ist für Flöte, Oboe, Clarinette, zwei Fagotts u. zwei Hörner geschrieben) verräth Jul. Röntgen eine nur scheinbare Gewandtheit, d. h. er schreibt jedem einzelnen Instrument wohl angemessene, gut ausführbare Gänge vor, weiss aber die Instrumente nicht zu einem wirklich geschlossenen Ensemble zu vereinigen und die verschiedenen Klangfarben mit Sicherheit oder gar in origineller Weise zu mischen; mit einem Wort, die Instrumentation verräth die noch unerfahrene Jünglingshand. Gehören aber so unfertige, um nicht zu sagen unreife Producte, wie die vorstehend besprochene Serenade, in den Rahmen der Gewandhauskammermusiken? Konnte die auf Vorführung des Werkes verwendete Zeit nicht besser einem der zahlreichen, wirklich werthvollen Kammermusikwerke zugewendet werden, welche ihrer ersten Aufführung in den Räumen des Gewandhauses anher vergeblich harrten? Man wird sich diese Fragen maassgebenden Ortes unschwer selbst beantworten können. Die Serenade wurde übrigens auch lebhaft beklatscht; indess sah ich hierbei besonders Hände thätig, deren Eigenthümer, eben weil sie selbst noch inmitten ihrer musikalischen Studien stehen, wohl noch nicht befugt waren, ihr Votum in so vorlauter Weise abzugeben. An der praktischen Ausführung der beiden Novitäten und des Schumann'schen Esdur-Quartetts nahmen die HH. Reinecke (Clavier), Schradieck und Haubold (Violinen), Thümer (Bratsche), Schröder (Violoncell), Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette), Weissenborn und Kunze (Fagott) und Gumpert und Müller (Horn) Theil und waren Jeder an seiner Stelle redlich bemüht, die betreffenden Compositionen zu bestmöglicher Geltung zu bringen. — In dem 8. Euterpeconcert (6. Febr.) begegnen wir noch einmal der 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven; diese und die mich recht vergangenheitlich gemahnende Emoll-Suite von Franz Lachner bildeten die orchestralen Marksteine des Concertes, innerhalb deren dann eine Reihe von Solopiècen Platz gefunden hatten. Beide Orchesterwerke, besonders aber die Ouverture, wurden von dem Orchester in recht glücklicher Weise wiedergegeben; selbst die bösen Violinpassagen in der Ouverture gelangen ganz gut. Die Solomusik war durch den Gesang des Frl. Alwine Bonn aus Hamburg und das Violinspiel des Hrn. Gerhard Brassin aus Breslau vertreten. Genannte Dame, eine Schülerin des Musikdirectors Riccius in Hamburg, besitzt eine von Natur nicht unbedeutende Sopranstimme, deren Ausbildung jedoch noch ziemlich weit zurücksteht. Vor Allem sind die Register noch nicht genug ausgeglichen, ja selbst die Tonbildung an und für sich bedarf noch der Verbesserung. Von den vorgeführten Gesangspiècen erwies sich die Arie aus „Alceste" von Gluck als noch zu schwer, weil grössere Freiheit und dramatische Gewalt des Ausdrucks erfordernd, während die später folgenden kleinen Lieder von R. Wagner („Der Engel"), Goldmark („Irrlichter", — aus den „Blättern für Hausmusik") und Bendel sich schon etwas günstiger präsentirten. Hr. Brassin führte Mendelssohn's Violinconcert und Beethoven's Fdur-Romanze vor und offenbarte hierbei einen recht achtbaren Grad technischer Fertigkeit und eine schätzenswerthe Abrundung und Innerlichkeit des Vortrags. Das Beste bot Hr. Brassin im ersten und zweiten Satze des Mendelssohn'schen Concertes, während er dessen letzten Satz nicht leicht und duftig genug spielte. Hr. Brassin hatte sich nach jedem seiner Vorträge lebhaften Beifalls zu erfreuen. — Am Sonntag den 11. d. M. hatten wir hier in einer von den HH. Carl und Ed. Herrmann und Hermann Ritter im Blüthner'schen Saale veranstalteten Matinée Gelegenheit, die neue, von Hrn. H. Ritter erfundene Viola alta selbst hören zu können. Die Leser des „Musikal. Wochenblattes" sind über die wesentlichen Merkmale des neuen Instrumentes bereits von anderer Seite unterrichtet worden (vide „Musikal. Wochenblatt", VII., 425 ff.); es genügt daher, hier zu constatiren, dass die Viola alta in der fragl. Matinée die ihr zugesprochenen Vorzüge als ihr in vollem Maasse eigenthümlich zeigte: An Stelle des hohlwangigen und engbrüstigen Tones der gewöhnlichen Bratsche ist bei der Viola alta ein voller, gesunder, echter Geigenton getreten, der sich in allen Lagen als gleichmässig voluminös und wohllautend erweist. Im Vergleich zu ihrer älteren Schwester entfaltet die neue Viola namentlich auf der G- und C-Saite eine ungeahnte Kraft, Breite und Gesanglichkeit des Tones. Das Instrument ist allen Bratschisten aufs Angelegentlichste zur ferneren Benutzung zu empfehlen. Als praktische Musiker bewährten die oben genannten drei Herren den ihnen vorausgegangenen guten Ruf vollständig. Sowohl das einleitende Trio für Clavier, Violine und Viola von Mozart, als auch die nachfolgenden Solopiècen („Carnaval" v. Schumann und Sonata appassionata von Beethoven = Hr. Carl Herrmann, Grave und Fuge für Violine von Rust = Hr. Eduard Herrmann, Elegie für Viola von Vieuxtemps = Hr. Ritter) kamen angemessen zur Geltung.

Am Mittwoch den 7. d. M. hielt der hiesige Richard Wagner-Verein seine vierte Versammlung, resp. seinen dritten litterarischen Abend ab. Trotz des ganz miserablen Wetters hatte

sich, auf die Kunde hin, dass Herr Wilhelm Tappert aus Berlin einen Vortrag über „Wagner und die Reminiscenzenjäger" halten werde, wieder ein recht ansehnliches Häuflein eifriger Wagnerianer in dem Kaisersaale der Centralhalle versammelt und wohl Keinen hat sein Kommen gereut. Denn so ernst an sich das zu besprechende Thema auch war — es galt ja, den Bayreuther Meister gegen eine der niederträchtigsten Verdächtigungen, gegen die des Plagiats, zu schützen —, so wusste der Vortragende doch durch die ihm eigene originell-humoristische Weise der Behandlung des Gegenstandes den Abend nicht nur zu einem höchst lehrreichen, sondern auch zugleich zu einem ungemein amüsanten zu gestalten, und nicht Allen glückte es, ihre Lachmuskeln stetig im Zaume zu halten, wenn bei der Lehre vom musikalischen Eigenthum und bei der durch zahlreiche drastische Beispiele belegten Erläuterung des Begriffs Reminiscenz die Hörer plötzlich die erhabensten Weisen unserer Meister neben die allertrivialsten Gassenhauer gestellt sahen und sich von Hrn. Tappert nachweisen lassen mussten, wie beiden oft ein und derselbe melodische (freilich oft gar alte) Grundgedanke als Unterlage diene. Dass es dabei ohne allerlei Seitenhiebe auf Mendel, Naumann und Consorten nicht abging, wird Keinen wundern, der Hrn. Tappert's Ausdrucksweise kennt. Im Ganzen gipfelten die Ausführungen des Redners in dem Gedanken, dass das, was von den Feinden Wagner's in dessen Werken als Reminiscenz, als fremdes Eigenthum bezeichnet wird, eben meist musikalisches Nationaleigenthum sei, auf welches kein Einzelner mehr ein Besitzanrecht erheben könne. Wäre zufällig ein Mitglied der Redaction des genialen musikalischen Witzblättchens „Echo" oder ein sonstiger „gesinnungstüchtiger" Antiwagnerianer zugegen gewesen, wie betrübend hätte es diese anmuthen müssen, wenn sie gesehen und gehört hätten, wie all jene Wagner vorgeworfenen Anlehen bei Beethoven, Mendelssohn, Spontini, Schumann u. A. sich an der Hand der geschichtlichen Forschung meist als Jahrhunderte alte Weisen, die eben längst Gemeingut und Jedermann mit Recht verfüglich geworden seien, entpuppten und so jene böswilligen oder albernen Verdächtigungen des Dichtercomponisten entkräfteten. Vielleicht aber wäre es jenen geistreichen Herren ein Trost und zugleich auch eine willkommene Beute gewesen, hätten sie gehört, wie Hr. Tappert am Schluss seines Vortrages nachwies, wie Wagner wirklich hie und da, und zwar mit vollbewusster (theilweise polemisirender) Absicht fremde Motive (namentlich auch Volksweisen) verwendet hat. Dass Wagner aber gerade in der Art und Weise der Anwendung jenes fremden Materials eine ganz besondere Genialität geoffenbart hat, würden Jene schon zu übersehen verstanden haben. Wir Anderen indess freuten uns der Ausführungen des Hrn. Tappert recht herzlich und dankten ihm durch lebhaften Beifall. An den officiellen Theil des Abends reihte sich übrigens noch (wie zumeist) ein gemüthliches Zusammensein der Vereinsmitglieder. Manch frohes Witzeswort wurde noch gewechselt, und erst in später, nachmitternächtlicher Stunde entschloss man sich zum Aufbruch.

C. K.

Dessau, Januar. Ehe ich die Ereignisse der laufenden Saison bespreche, möchte ich kurz Einiges berühren, was vor den eigentlichen Beginn derselben fällt, und greife, um einigermaassen an meinen vorigen Bericht anzuknüpfen, auf die letzten musikalischen Vorkommnisse des verflossenen Winters zurück. An Novitäten wurden in den Theaterconcerten der herzoglichen Capelle (ausser Violoncellconcerten von Raff und Lindner und einem Concert für zwei Violinen von Seb. Bach) Heinrich Hofmann's „Frithjof"-Symphonie und August Klughardt's Concertouverture „Im Frühling", Op. 30, vorgeführt. Die Symphonie ist recht beifällig aufgenommen worden, und die frische, lebenskräftige und gedankenreiche Ouverture von Klughardt hat in den Local- und Fachblättern allerwärts so günstige Beurtheilungen erfahren, dass an ihrer ferneren erfolgreichen Verbreitung nicht zu zweifeln ist. Von auswärtigen Künstlern lernten wir Hrn. Capellmeister Mannstedt aus Berlin kennen, der uns mit dem Vortrag von Schumann's Clavierconcert und Stücken von Bach, Chopin und Wagner (Feuerzauber aus der „Walküre", Liebestod aus „Tristan") erfreute. Von einheimischen Instrumentalsolisten traten auf die HH. Herold, Stegmann, Rauchfuss (Violine), Jäger, Lübbe (Violoncell) und die junge Pianistin Martha Seelmann. Gesangliche Gaben spendeten die Damen Pauli (Volkslieder) und Harditz (Brahms: „Von ewiger Liebe", A. Klughardt: „Mainacht" aus Op. 31, R. Becker: „Hüte dich" aus den Nachtigallenliedern Op. 5), die HH. Föppel und Krebs (Lieder von Franz, Lassen, Hill und Tappert). Ferner veranstaltete die Singakademie eine im Ganzen wohlgelungene Aufführung von „Paradies und Peri" (Soli: Frl. Pletschacher, Frl. West, Frau Harditz, HH. Weigel und Stöckert), sowie mehrere Kirchenconcerte (u. A. Cherubini's C moll-Requiem). Endlich ist noch der zweite Cyklus der von den HH. Stegmann, Ulrich, Weise und Matthiae ins Leben gerufenen Kammermusik-Matinéen zu erwähnen, in denen das berühmte B dur-Claviertrio Op. 52 von Rubinstein und Streichquartette von Haydn (C dur, Op. 76, No. 3), Mozart (G dur), Beethoven (Es dur, Op. 74, und Cavatine aus Op. 130), Schubert (A moll) und Schumann (A moll) zu Gehör gelangten. Eine schöne Abwechselung gewährten am ersten Morgen mehrere von Hrn. Krebs vorgetragene Lieder von Liszt, Lessmann und Schumann. Die Herren Quartettisten haben eifrig weiterstudirt und im Zusammenspiel ganz erhebliche Fortschritte gemacht, sodass Einiges, wie das Harfenquartett und namentlich die Variationen des Kaiserquartetts, geradezu vollendet wiedergegeben wurde. Es wird nicht lange währen, bis diese Kammermusikaufführungen einen unentbehrlichen Bestandtheil unseres Musiklebens ausmachen. Die Künstler haben sich übrigens auch auswärts mit Erfolg hören lassen.

Die neuen Opern des jetzigen Winters machen weder das Glück, dessen sich die gleichzeitigen Schauspielnovitäten (Kleist's „Hermannsschlacht" zur Eröffnung der Saison, „Prinz von Homburg" zur Feier des hundert- resp. neunundneunzigjährigen Geburtstags des Dichters, Sardou's „Ferréol, Grillparzer's „Medea" u. A.) erfreuen, noch kann sich ihre Aufnahme mit dem durchschlagenden Erfolge messen, den im vorigen Winter „Der Widerspänstigen Zähmung" von Goetz (erste Aufführung 7. Jan. 1876) errang. Die damalige Besetzung war nicht übel. Frl. Pauli ein Muster-Käthchen, Hr. Föppel ein trefflicher Hortensio, Hr. Krebs, wenn auch nicht in jeder Hinsicht ein richtiger Petrucchio, bewies doch gegen sein erstes Auftreten in Spiel und Gesang bedeutende und erfreuliche Fortschritte. Seine Stimme ist sehr schön, und müsste er nur der gefährlichen Neigung zum Weichlichen und allzu Süssen ernstlicher entgegenarbeiten. Ueber die Oper selbst haben die Leser d. Blts. zwei gute Beurtheilungen in Händen, aus Wien und Leipzig („Mus. Wchbl." 1875, S. 92 und 637), die einander in der Art ergänzen, dass, wenn der Wiener Musikbrief vielleicht zu sehr die Erwartung von etwas Grossartigem zu erwecken schien, der Leipziger Bericht den anspruchslos liebenswürdigen Charakter des Werkes mit Recht hervorhob. Was man etwa an der dort gegebenen Kennzeichnung noch vermissen könnte, wäre der Hinweis auf die Anregungen, welche Goetz ersichtlich von Schumann empfangen hat. Die anmuthigen, meist achttaktigen Motive, in welchen der Stimmungsgehalt einer Situation oft sehr glücklich concentrirt erscheint, sind im Geiste der Clavierperiode des genannten Meisters erfunden. Der Mangel dieser Melodien ist, dass sie in voller rhythmischer und harmonischer Rüstung auf die Welt kommen, dass sie der Entfaltung jener wunderbaren Kunst der Motivverarbeitung, der bedeutsamsten Errungenschaft moderner Musik, nicht hinreichenden Spielraum gewähren. Sie treten gewöhnlich beim Beginn einer Scene auf, werden ein-, zwei-, auch öftere Male wiederholt, aber ein eigentliches Fortspinnen und Entwickeln findet nicht statt. Sie sind zu sehr claviersatzmässig abgeschlossen, um genügend beweglich und umgestaltungsfähig zu sein. Nach dieser Richtung noch ferner von Wagner zu lernen, würde für den begabten Mann die Aufgabe künftiger Jahre gewesen sein — Ansprüche und Hoffnungen, die ein hartes Schicksal zu nichte gemacht hat.

Ueber „Golo" von Bernhard Scholz (zum ersten Male gegeben unter Leitung des Hofcapellmeister Thiele am 27. Oct. 1876) kann ich nur das Urtheil wiederholen, das ich bereits gelegentlich der ersten Casseler Aufführung in einem Göttinger Berichte abgegeben: wo die Musik originell ist, ist sie trocken; wo sie ansprechender wird, hört sie auf, originell zu sein. Alles, was irgendwie interessant ist, hätte Schumann in einer schwachen Stunde einfallen können. Im Textbuch kann man gleichfalls keinen Fortschritt dem Schumann'schen Werke gegenüber erblicken. Die Beschränkung auf die Dichtung Tieck's war kein glücklicher Gedanke; denn wenn auch gewisse Sonderbarkeiten der Tieck'schen Diction (z. B. Wendungen wie „mir brennt zum Kampf so Herz wie Eingeweide", „was mir so Freude wie Lust versprach", „so will ich denn so Muth wie Kühnheit hegen", oder „wie von wilden Pferden fühl ich mich fortgerissen, die Erinnerung umgeschmissen") vermieden oder abgeändert wurden, wenn auch einzelne wörtlich beibehaltene Stellen, vorzüglich lyrische Momente, zart und wirklich poetisch schön sind, so war doch der gänzliche Verzicht auf Benutzung des nicht nur an dramatischer Lebhaftigkeit, sondern namentlich in Hinsicht des energischen, glanzvollen und geistreichen Dialogs ungleich werthvolleren Dramas von Hebbel ein entschiedener Fehler. Der aus eigenen Mitteln hinzugefügte (musikalisch nicht abstossende)

Waldgeisterei̇ber am Schluss des zweiten Actes ist ein herzlich wohlfeiler Effect. Der Eindruck des Ganzen ist matt, wie der eines schlechten Kindermärchens. Obwohl die Hauptdarsteller, Hr. Schrötter in der Titelrolle, Hr. Krebs = Siegfried, Frl. Pletschacher = Genovefa und Frau Harditz = Gertrud sich ernstlich bemühten, war der Applaus gering. Stärker beklatscht, hat es Ignaz Brüll's „Goldenes Kreuz" (Direction: Musikdirector Diedicke) seit dem 24. Nov. doch erst zu einer einzigen Wiederholung gebracht. In der Hauptrolle (Christine) wechselten die Damen Pauli und Erl ab; wir hörten nur die Erstere und sprechen ihr für die prächtige Leistung unseren herzlichen Dank aus. Was die Musik anlangt, schliessen wir uns der treffenden Charakteristik, die Hr. Dr. Th. Helm auf S. 630 und 641 des vorigen Jahrgangs d. Blts. gegeben hat, rückhaltlos an. In diesen Tagen wurde nach mehrjähriger Pause zur Freude der Theaterbesucher Holstein's „Haideschacht" wieder hervorgeholt; die Helge ist eine Glanzrolle der Frau Harditz. Schliesslich sei noch des Gastspiels des herzoglichen Kammersängers Hrn. Franz Diener gedacht. Er trat als Vasco und Lohengrin auf und erntete, wesentlich unterstützt durch Frl. Pauli als Selica und Elsa, vermöge seiner schönen Mittel und des durchdachten Spiels, stürmischen Beifall. Gegenwärtig wird „Cosi fan tutte" und die „Heimliche Ehe" von Cimarosa vorbereitet; auch sollen „Aïda", Hentschel's „Melusine" und Nessler's „Irmingard" angeschafft sein.

Die drei ersten Abonnementconcerte der Hofcapelle brachten Ouverturen von Cherubini, Weber und Gade („Michel Angelo"), Symphonien von Volkmann (D moll), Mozart (Jupiter) und Schubert (C dur) — letztere die vorzüglichste Leistung des Orchesters —, Violin- und Hornsoli (HH. Herold und Demnitz), ein Mozart'sches Concert für Violine und Viola, gespielt von HH. Stegmann und Weise; Hr. Violoncellist Lübbe trug ein Concertino eigener Composition vor, Hr. Matthiae das Violoncellconcert von Volkmann Op. 33 nebst Stücken von Schumann und Alban Förster („Albumblatt" Op. 34). Bezüglich des Volkmann'schen A moll-Concerts kann ich dem Urtheil Ihres Leipziger Berichterstatters (1876, S. 672), der dasselbe als eine der bedeutungslosesten Arbeiten des Componisten bezeichnet, nicht beistimmen. Ganz abgesehen von den formellen Vorzügen einer gediegenen Factur, enthält das Werk eine Anzahl so herzgewinnend edler Themen — ich erinnere nur an die wundervolle breite Cantilene S. 19 des Clavierauszuges —, dass ich dieses Violoncellconcert unbedenklich das dankbarste unter den schönen und das schönste unter den dankbaren nennen möchte. Gesangvorträge boten Frl. Pletschacher von der hiesigen Hofoper und die Berliner Concertsängerinnen Frl. Beymel (Mezzosopran) und Maria Schultze (Alt). Was technische Schulung und Ausgeglichenheit des Organs betrifft, muss von den beiden Letzteren der Altistin der Preis zugestanden werden; aber an Wahrheit und Gewalt des Vortrags war Frl. Beymel ihrer Rivalin bei weitem überlegen. Zugegeben selbst, die leidenschaftliche Gluth des Ausdrucks habe zuweilen die Grenze des Allzulebhaften leise gestreift, so würde doch der Vorwurf des Affectirten und Theatralischen hier ungerecht sein, hier, wo uns eine wahre Künstlerseele von der Aufrichtigkeit ihrer Empfindung zu überzeugen verstand. Für die kommenden Abende sind ausser Schumann's Faust-Musik neue Symphonien von Aug. Klughardt (F moll) und Friedrich Gernsheim (G moll) in Aussicht genommen. R. F.

Concertumschau.

Almelo. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 23. Jan.: Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Beethoven (Op. 59, No 1), Quartettfragmente v. Haydn, Engels u. Beethoven.

Altona. 2. Kammermusiksoirée der HH. Böie u. C. v. Holten unt. Mitwirk. der Frls. Schärnack a. Oldenburg u. Hess u. der HH. Tieftrunk, Schmahl u. Klietz: G dur-Quartett f. Flöte, Viol., Bratsche u. Violoncell, B dur-Clav.-Violinsonate, D dur-Sonate f. zwei Claviere, Arie a. „Titus" u. Lied „Abendempfindung" von Mozart.

Amersfort. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 27. Jan.: Streichquartette v. Verdi (E moll) u. Mendelssohn (Es dur), Quartettfragmente v. Haydn, Engels u. Beethoven.

Antwerpen. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 5. Febr.: Streichquartette v. Mozart (C dur), Mendelssohn (Es dur) u. Beethoven (Op. 130).

Arnhem. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 30. Jan.: Streichquartette v. Haydn (C dur) u. Beethoven (Op. 130), Clavierquintett v. Schumann (Clav.: Frl. van den Burg).

Aschersleben. 3. Symph.-Soirée des Hrn. H. Münter: 8. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouverture v. Weber, 2. Ungarische Rhapsodie v. Liszt, „Albumblatt" f. Orchester von R. Wagner-Reichel, Sologesang (Frl. Ellen Kuhne a. Braunschweig). — Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. H. Münter am 29. Jan.: Concertouvert. No. 6 v. Münter, Psalm 24 f. Chor u. Orchester v. Th. Schneider, „Des Knaben Berglied" f. Chor u. Orch. v. W. Taubert, Streichquartettsatz v. A. Löschhorn, Chor v. Abt, Sololieder v. H. Riess („Hinaus" u. „Aus deinen Augen fliessen meine Lieder"), Reinecke („Frühlingslied"), H. Münter („Liebend gedenk ich dein") u. A. Fesca (ges. v. den Frls. Th. Kleber u. M. Bennewitz), Vortrag („Die Aufgabe der Dichtkunst für das Musikdrama") u. Recitation („Manoli", Dichtung nach einer rumänischen Sage) des Hrn. Pastor R. Neumeister.

Bamberg. Quartettabend der HH. Fleischhauer, Müller, Unger u. Hilpert a. Meiningen am 20. Jan.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Raff („Die schöne Müllerin"), Quartettfragmente v. Schubert, Schumann u. Boccherini.

Basel. 5. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft: F dur-Symph. v. H. Goetz (an Stelle derselben kam im 4. Abonn.-Conc. Mozart's Jupiter-Symph. zur Aufführung, entgegen der Angabe in No. 7 d. Blts), Ouverturen v. Cherubini („Medea") u. Weber („Freischütz"), Claviervorträge des Hrn. Alfred Jaell aus Paris (u. A. A moll-Conc. v. Schumann). — Conc. des Gesangver. am 23. Jan.: „Die Jahreszeiten" v. Haydn. (Solisten: Frau Walter-Strauss, HH. A. Ruff a. Mainz u. G. Henschel a. Berlin.)

Berlin. 21. Stiftungsfest der Akadem. Liedertafel unter Leit. des Hrn. Rich. Schmidt u. unt. Mitwirk. des Hrn. B. Kellermann am 1. Febr.: Doppelchor a. „Oedipus" v. Mendelssohn, „Zigeunerleben" (f. Männerchor) v. Schumann, „Gesang der Geister über den Wassern" v. Schubert, Altassyrisches Lied v. R. Schmidt, Claviersoli v. Liszt.

Brandenburg a. H. 2. Conc. des Conc.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Thierfelder: B dur-Symph. v. Schumann, „Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, „Frühlingsbotschaft" v. Gade.

Bremen. 2. Triosoirée der HH. Bromberger u. Gen. unter Mitwirk. des Frl. E. Richter (Ges.): Claviertrios von Bargiel (F dur, Op. 6) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Claviersoli v. Xav. Scharwenka (Op. 31), J. Rheinberger (Op. 67) u. Mendelssohn, Lieder v. Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses Manzanares"), Reinecke („Schneeglöckchen"), J. Brahms („Ich muss hinaus") u. Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein"). — 1. Quartettsoirée der HH. Eberhardt, Röhrs, Manns u. Weingardt: Streichquartette v. Mendelssohn (A moll), Raff (D moll) u. Beethoven (D dur).

Breslau. 7. u. 8. Versamml. des Tonkünstlerver.: Sinfonietta f. Blasinstrumente v. J. Raff, Streichquartett (C dur) von J. S. Svendsen, D moll-Streichquart. v. H. v. Herzogenberg, Variationen f. Streichquart. Op. 93 v. J. Rheinberger, Scherzo a. dem Es dur-Streichquart. v. Cherubini, Lieder v. Robert und Clara Schumann u. H. Hofmann (Op. 27, No. 3 u. 4, Op. 24, No. 3).

Celle. Musikal. Abendunterhaltung des Künstlervereins am 26. Jan.: Es dur-Claviertrio v. Schubert, Arie v. Gluck u. Lieder v. Hartmann, Vogel u. Mendelssohn (Frl. Bockstöver aus Leipzig), Clavier- u. Violoncellsoli v. Chopin, Raff, A. Jensen, Stradella u. Lindner. — 3. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Capelle des k. 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. F. Reichert: „Ocean"-Symph. v. Rubinstein, Ungarische Suite für Orch. v. H. Hofmann, Concertouvert. „Waldmeisters Brautfahrt" v. Gernsheim, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Souveuir de Spaa" f. Violoncell v. F. Servais (Hr. Köhler). (NB. Mit Ausnahme des kleinen Violoncellsolos nur bemerkenswerthe Novitäten!!)

Chemnitz. 17. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps: A dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Weber („Beherrscher der Geister"), Entr'act a. Rosamunde" v. Schubert, 6. Ungar. Rhapsodie f. Orch. v. Liszt-Sitt, Violinvorträge des Hrn. J. Böh v. Rostkron a. Prag (u. A. „Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj). — 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps unt. Leit. des Hrn. Hans Sitt: Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Goldmark („Sakuntala"), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Solovorträge des Frl. A. Mehlig a. Stuttgart (u. A. E moll-Conc. v. Chopin) u. des Hrn. Marcello Rossi aus Dresden (u. A. Violinconc. v. Mendelssohn). (Ueber Hrn. Rossi theilt man uns Folgendes mit: „In Hrn. Marcello Rossi aus Wien lernten wir ein ganz seltenes Talent kennen. Der kaum 15 Jahre zählende Künstler verfügt über eine staunenswerthe technische Fertigkeit, sowie grosse Tonentwickelung, mit welcher er Mendelssohn's Concert zu Gehör brachte. War der Beifall nach dieser Leistung gross, so steigerte sich derselbe nach dem Vortrag von Vieuxtemps'

Air varié, in welchem Stücke Hr. Rossi Gelegenheit hatte, seine ganze Meisterschaft zu zeigen, zu einem enthusiastischen. Hoffentlich hören wir von diesem Kunstjünger recht oft und viel Gutes.")

Christiania. 1. Conc. des Musikver.: Gmoll-Conc. f. Streichorchester mit zwei oblig. Violinen u. oblig. Violonc. v. Händel, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clavier- u. Gesangsoli. (Ausführende: Frl. Cath. Jacobsen u. HH. Bohn, Ursin u. Bloderk.)

Creuznach. 2. Abonn.-Conc. des Gesangver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. G. Enzian: Violinconc. v. Bruch (Hr. Wiess a. Bliescastel), „Schneewittchen" v. Reinecke, Chöre von G. Vierling („Ostern", sechsstimmig), M. Bruch („Der Wald von Traquair") u. Rheinberger („Die Schäferin vom Lande") etc.

Dortmund. 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik: „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, Concertstück f. Clav. v. Weber (Frl. Schmidt) u. Arie v. Haydn (Frl. Dreinhöfer). — Wohlthätigkeitsconc. des Ver. f. Kirchenmusik „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann. (Solisten: Frauen Bohres u. Dreyschock, HH. Bömcke und Krone.)

Erlangen. Vocal- und Instrumentalconc. in der „Harmonie" am 11. Decbr.: Septett v. Beethoven, Quintett f. Clav. u. Blasinstrum. von Mozart, Clavierquartett von Schumann, Gesangsoli. (Ausführende: Frl. Helene Stirl a. Coburg, HH. Büchner, Fleischhauer, Unger, Hilpert, Ebert, Kirchhof, Mühlfeldt, Hochstein u. Leinhos a. Meiningen.)

M.-Gladbach. Conc. des Hrn. Julius Lange am 27. Jan.: „Odysseus" v. M. Bruch. (Solisten: Frl. M. Breidenstein aus Erfurt, Frl. Fides Keller a. Hamburg, Hr. Franz v. Milde aus Weimar.)

Graz. Musikabend des Musikclubs am 22. Jan.: Adur-Clavierquartett v. Brahms, Septett v. Beethoven, Concertarie v. Beethoven, „Die Botschaft" v. Brahms, Claviersoli (Hr. Trnka).

Güstrow. Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Jos. Schondorf am 28. Jan.: Chorgesänge von Haydn, Vierling (Altes Schifferlied, Op. 42), Ad. Jensen (Op. 29, Schubert u. Hopffer („Pharao"), Lieder und Duette v. Mozart, Piutti („Die Nixe" u. „Post im Walde"), A. Rubinstein („Wanderers Nachtlied"), Brahms („Weg der Liebe") u. F. Hiller („Um Mitternacht" u. „Der Schmied").

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 2. Febr.: Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Lund, HH. Krökel und Heberlein, Clavierphantasie Op. 15 v. Schubert = Hr. v. Eksner, Lieder („Es hat die Rose sich beklagt", „Für Musik" und „Stille Sicherheit") v. R. Franz = Frl. Schmedes, Rondo Op. 29 v. Mendelssohn = Frl. Goplen, drei Phantasiestücke f. Clav. (Op. 2) v. L. Maas = Frl. Hopekirk, Claviersoli v. Schumann (Fisdur-Romanze), Chopin (Desdur-Nocturne) und Mendelssohn (Lieder ohne Worte No. 25, 33 u. 32) = Frl. Dora Schirmacher, Chaconne f. zwei Claviere v. Raff = Frls. Schirmacher u. Emery. Am 3. Februar: Adur-Clavier-Violinsonate v. Mozart = Frl. Bain u. Hr. Krökel, Claviersoli v. V. Lachner (Präludium und Toccata in Dmoll) und King (Schüler der Anstalt) — Impromptu-Caprice = Hr. Artaria, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = HH. Welcker, Krökel u. Heberlein, Violinconc. (2. u. 3. Satz) v. Mendelssohn = Hr. Thiele, Italien. Conc. für Clav. v. S. Bach = Hr. Schreyer. — Conc. des Leipziger Sängerbundes unter Leitung des Herrn Schmidt-Wallendorf am 10. Februar: Männerchöre von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha, Gorzer-Schulz, Veit, Zöllner, Reinecke („Auf der Wacht", mit Begleit. v. vier Hörnern u. einer Posaune), Schmölzer, Häser und Petschke, Posaunensoli (Hr. Nabich) etc. — 2. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhaus: Streichquartett v. E. F. Richter, Clavierquartett v. Schumann, Serenade f. Blasinstrumente v. Jul. Röntgen. (Ausführende: HH. Reinecke, Schradieck, Haubold, Thümer, Schröder, Barge, Hinke, Landgraf, Weissenborn, Gumpert u. Müller.) — Matinée der HH. Carl u. Ed. Herrmann und Herm. Ritter am 11. Febr.: Trio f. Clav., Viol. u. Bratsche v. Mozart, Grave u. Fuge f. Viol. v. Rust, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven, Elegie f. Bratsche (Viola alta) v. Vieuxtemps, „Carnaval" v. Schumann. — 17. Gewandhausconc.: Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Beethoven (No. 8), Solovorträge der Frls. L. v. Bretfeld a. Hamburg (Ges.) u. E. Emery a. Czernowitz (Clav.). — Am 17. Febr. Geistliches Concert in der Thomaskirche, veranstaltet vom Thomanerchor und dem Bach-Verein unt. solist. Mitwirk. des Frl. M. Schmiedtlein a. Berlin (Ges.) u. der HH. Rob. Radecke a. Berlin (Orgel) und Röntgen (Viol.) zum Besten des Fonds für Errichtung eines Bach-Denkmals in Eisenach: Eingangschor u. zwei Choräle a. dem Himmelfahrtsoratorium, sowie Eingangschor u. Schlusschoral a. der Cantate „Unser Mund sei voll Lachens" v. J. S. Bach, vorgetragen vom Bach-Verein u. Thomanerchor, Chöre a capella v. N. Jomelli („Requiem" u. „Lux aeterna"), Ant. Caldara („Crucifixus"), Joh. Christ. Bach („Der Gerechte") und Mendelssohn („Richte mich, Gott"), ges. vom Thomanerchor, Praelud. u. Fuge in Emoll und drei Choralbearbeitungen für Orgel, „Schlage doch, gewünschte Stunde", Cantate für eine Altstimme, u. Adagio u. Andante a. d. 1. Violinsonate v. J. S. Bach.

Liegnitz. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. W. Fritze am 3 Febr.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frl. Aglaja Orgeni und Hr. Seidelmann.)

Lindau i. B. Wohlthätigkeitsconc. der Frau v. Wels (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Jundt u. Walpetinger (Ges.), Dollhopf u. Helm (Clav.) u. Mettenleiter (Violonc.) am 18. Jan.: Cmoll-Conc. v. Beethoven (arr. f. zwei Claviere), Bdur-Clavier-Violoncellsonate v. Mendelssohn, Dmoll-Gavotte v. Bach-Bülow, „Liederkreis" Op. 98 v. Beethoven, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Arie v. Méhul, Lieder v. Wüllner („Hüte dich" und „Nicht mit Engeln im blauen Himmelszelt") u. Brahms („Sonntag" u. Wiegenlied).

Meppel. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 26. Jan.: Streichquartette von Mozart (Gdur) und Mendelssohn (Esdur), Quartettfragmente v. Haydn, Engels u. Beethoven.

Middelburg. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 2. Febr.: Streichquartette von Mozart (Ddur) und Schubert (Dmoll), Quartettfragmente v. Haydn, Engels u. Beethoven.

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Ch. Weise a. Gotha u. des Hrn. F. Otto a. Halle am 25. Jan.: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Die Nacht" v. F. Hiller.

New-York. Matinée der Oratorio Society unt. Leit. des Hrn. L. Damrosch am 27. Dec.: „Messias" v. Händel. (Solisten: Frls. Brown u. Drasdil, HH. Simpson u. Stoddard; Orgel: Hr. Warren). — Concerte der Philharmonic Society unt. Leit. des Hrn. Damrosch am 9. Dec. u. 5. u. 12. Jan.: Symphonien von Schumann (Cdur), Mozart (Gmoll) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Fragmente a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner (HH. Bischoff u. Steinbuch), Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. B. J. Lang a. Boston), Musik zu „Die Ruinen von Athen" und Chorphantasie Op. 80 (Clav.: Hr. Boekelmann) v. Beethoven, „Der Sturm", Chor v. Haydn, Fragmente aus den „Sommernächten" u. aus der Oper „Die Trojaner" v. Berlioz (Solisten: Frls. E. Butman, Hall u. Cranch, HH. Legget, Nilsen, Stoddard, Wagner).

Nürnberg. Kammermusiksoirée des Privat-Musikver. am 25. Jan.: Streichquartette v. Haydn (Cmoll a. Op. 17) u. Schumann (Op. 41, No. 2), Ddur-Serenade Op. 8 v. Beethoven, Scherzo aus dem Esdur-Streichquartett von Cherubini. (Ausführende: HH. O. Lüstner, Kopecky, Cämmerer und Lübeck aus Sondershausen.)

Oldenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: Bdur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Adolf Hagen (Concert-), Solovorträge des Hrn. F. Grützmacher aus Dresden (u. A. Violoncellconc. v. A. Dietrich).

Paris. 9. Conservat.-Conc. am 4. Febr. (zur Erinnerung an F. Habeneck): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Mmes. Krauss, Boidin-Puisais, MM. Warot u. Auguez), Introd., Rondo u. Bourrée a. der Hmoll-Suite v. J. S. Bach, Variat., Scherzo u. Finale a. dem Sept. v. Beethoven, Scene u. Arie aus „Armida" v. Gluck (Mlle. Krauss). — Conc. popul. am 4. Febr.: Cdur-Symph. von Haydn, Ouvert. zu „Antoine et Cléopâtre" v. V. d'Indy, Stücke a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Fragmente aus dem Sept. v. Beethoven, Arie a. dem „Alexanderfest" v. Händel (Mlle. Jenny Howe). — Châtelet-Conc. am 4. Febr.: „Ocean"-Symph. v. A. Rubinstein, Stücke a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Balletmusik aus „Fêtes d'Hébé" v. Rameau, Menuett a. einem Quint. v. Boccherini, Concertstück f. Clav. v. A. Duvernoy (Clav.: der Autor).

Potsdam. Gr. Orchestersoirée des Hrn. F. W. Voigt am 25. Jan.: „Die Reformation", preisgekrönte Choral-Symph. von Voigt, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" u. Albumblatt v. R. Wagner etc.

Prenzlau. 2. Conc. des Hrn. Ernst Flügel unt. Mitwirk. des Hrn. de Ahna: Clavier-Violinsonate v. Mozart, Violinconc. v. Beethoven, Phantasie Op. 149 v. Schubert, Phantasie Op. 17 v. Schumann.

Regensburg. Musikal. Aufführ. des Oratorien-Ver. unt. Leit. des Hrn. Graf Du Moulin am 9. Decbr.: Claviertrios von Beethoven (Op. 70, No. 1) u. Mendelssohn (Cmoll), „Dornröschen" v. Reinecke, Andante aus der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Lieder v. Brahms, Schumann, Du Moulin und E. Reiter.

(Solisten: Frl. M. Keil a. München, F. Schmid u. A. Nothhaft, HH. H. Bussmeier, L. Abel u. J. Werner a. München u. v. Bongardt a. Regensburg.)

Rotterdam. Am 26. Jan. von Hrn. Gernsheim geleitete, als vorzüglich bezeichnete Aufführung des Requiems v. Verdi mit Frau Peschka-Leutner, Frl. Assmann u. den HH. Gunz u. Fischer als Solisten.

Solingen. 2. Abonn.-Conc. des „Casino-Orpheus" unt. Leit. des Hrn. F. Knappe: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Hirtensymph. aus dem Weihnachts-Oratorium v. S. Bach, „Toggenburg" v. Rheinberger, gemischte Chöre v. Knappe („Heimliche Liebe" u. „Am Lindenbaum").

Strassburg i. E. Conc. des Hrn. Jos. Joachim a. Berlin unt. Mitwirk. des Hrn. Max Schrattenholz am 15. Jan.: Clavier-Violinsonate (Gdur, Op. 30) v. Beethoven, Violinconc. v. Mendelssohn, Chaconne f. Viol. allein v. S. Bach, Bmoll-Scherzo v. Chopin etc.

Würzburg. 1. Conc. der kgl. Musikschule (Kammermusik, Lehrerconc.): Esdur-Streichquartett von Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Dmoll-Claviersonate v. Beethoven, Arie v. Gluck u. Lieder v. Schubert, Schumann u. Brahms. (Ausführende: Frl. Marie Prell a. Frankfurt a. M., HH. G. v. Peterssenn, Schwendemann, Kimmler, Roeder u. Boerngen.) — 1. Abendunterhalt. der kgl. Musikschule (Schülerproduction): Gdur-Claviertrio v. Haydn, Fdur-Claviersonate v. Mozart, Entr'act a. „König Manfred" von Reinecke, Chorgesänge von Vittoria, Palestrina, C. Riedel u. Rheinberger, Arie v. Lotti. — Conc. des Frl. Philippine v. Edelsberg a. Mailand (Ges.) unt. Mitwirk. des Frl. Werner a. München (Clav.) und der HH. Max Hieber (Viol.) u. Schnegraf a. München (Ges.) am 1. Decbr.: Ddur-Clavier-Violinsonate v. Beethoven, Gdur-Violinconc. v. Beriot, Claviersoli von Händel und Chopin, Arien und Gesänge von Wagner, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Schumann u. F. Lachner.

Zerbst. Quartettsoirée der HH. Stegmann, Ulrich, Weise u. Matthiae a. Dessau unt. Mitwirk. des Frl. Eschebach (Clav.) am 28. Jan.: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) und Schubert (Amoll), Fragmente aus dem Quartett „Die schöne Müllerin" v. Raff, Concertpolonaise v. Laub, Claviersoli v. Schumann, Chopin u. Wagner-Liszt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Budapest. Das Ehepaar Popper-Menter aus Wien gab kürzlich hier im Redoutensaal ein von bestem Erfolg begleitetes Concert. Das Künstlerpaar gedenkt noch bis Ende März in Ungarn zu concertiren. — **Chemnitz.** Am 5. d. Mts. gastirte hier Hr. Bulss aus Dresden als Zampa, musste seine Darstellung aber wegen Eintritts heftiger Heiserkeit bereits im zweiten Act abbrechen. — **Dresden.** Frau Kainz-Prause scheidet aus dem hiesigen Hoftheaterverband und nimmt ein Engagement an das Cölner Stadttheater an. — **Düsseldorf.** Am 29. Januar gastirte im hiesigen Neuen Stadttheater Frl. Wülfinghoff vom Hoftheater zu Hannover als Gretchen in Gounod's „Margarethe". — **Genua.** Frl. Gerster ersingt sich hier im Teatro Carlo-Felice immer neue Erfolge, so kürzlich wieder in der „Sonnambula". Verdi, der die Genannte singen hörte, richtete an Frau Professor Marchesi, die Lehrerin der Sängerin, ein sehr schmeichelhaftes Schreiben, worin er die Erwartung ausspricht, dass Frl. Gerster sich zu einer Sängerin ersten Ranges erheben werde. — **Graz.** Im Stadttheater hat sich Frl. Hedwig Rolandt als Rosine im „Barbier von Sevilla" rasch in die Gunst des Publicums eingesungen; die Dame gehört nach nur zweimaligem Auftreten zu den beliebtesten Kräften des Stadttheaters. — **Hamburg.** Im Stadttheater hat Frau Nilsson an zwei Abenden gastirt und in der ausgibigsten Weise die Anerkennung und ehrende Auszeichnung seitens des Auditoriums gefunden. — **London.** Hr. Prof. Jos. Joachim ist zur Saison hier eingetroffen und hat bereits im Crystal-Palace und in der St. James-Hall glänzende Triumphe gefeiert. Hr. A. Wilhelmj hat am 7. d. Mts. in Gemeinschaft mit den Sängerinnen Frl. Redeker aus Leipzig und Miss Giulia Warwick, mit dem Tenoristen Hrn. Fred. Ward und dem Pianisten Rud. Niemann eine Concerttour durch England, Schottland und Irland angetreten. Später gedenkt der grosse Geiger unter Ullman's Führung auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika zu bereisen. Dem Vernehmen nach steht uns in dieser Saison auch der Besuch des Hrn. Johann Strauss aus Wien bevor. — **Mailand.** Im Scala-Theater erwartet man Frl. Sass aus Paris zu einem Gastspiel. — **Menton.** Am 25. Jan. hat hier ein Hr. Franz Krezma durch sein ausgezeichnetes Violinspiel Aufsehen erregt. Der Künstler zählt erst 15 Jahre, ist Croate von Geburt und Schüler des Wiener Conservatoriums. Bereits in Wien, Rom, Triest und Florenz trat er mit Erfolg auf. — **Paris.** Der „Figaro" berichtete jüngst von einem ernstlichen Streit zwischen Joh. Strauss und dem Orchester der grossen Opernbälle; indess scheinen die Differenzen bereits wieder ausgeglichen, da die jüngsten Ballanzeigen die Dirigentennamen Métra und Strauss wieder friedlich nebeneinander aufweisen. — **Prag.** Das neulich von hier gemeldete Gastspiel eines Frl. Rolandt fand nicht statt; die Nachricht beruhte auf einer Verwechselung von Prag mit Graz. (Vergl. oben die Nachricht aus Graz.) — **Smyrna.** Seit einiger Zeit macht hier eine italienische Operntruppe gute Geschäfte. Sie wird Mitte März von einer französischen Gesellschaft abgelöst werden, welche in diesem Augenblick noch in Athen Vorstellungen gibt. — **Weimar.** Frl. v. Carina setzt ihre hiesigen Gastdarstellungen noch fort. — **Wien.** Das zweite Gastspiel der Frau Nilsson im Hofoperntheater umfasst drei Abende und wird die Mignon (12. Febr.), Elsa im „Lohengrin" (15. Febr.) und einige kleinere Rollenfragmente (gemischte Vorstellung am 18. Febr.) bieten. Die Ende Februar im Hofoperntheater spielende italienische Operngesellschaft wird aus den Damen Adelina Patti und Trebelli und den HH. Strozzi, Masini, Zucchini, Ciampi und Nicolini bestehen. Das Opernpersonal der Komischen Oper wird im März in Budapest und im Mai und Juni in Berlin gastiren. Am 18. d. M. spielt Hr. Pablo de Sarasate bei den Philharmonikern Goldmark's neues Violinconcert und tritt dann mit den HH. Door und Brüll eine längere Concertreise durch Oesterreich und Ungarn an.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Febr. „Wenn es Nacht schon im Thale", geistliches Lied v. R. Müller. „Des Herrn ist die Erde", Motette f. Soli u. Chor v. S. Jadassohn. 11. Febr. „Herr, schicke, was du willst" v. R. Volkmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 11. Febr. „Wie lieblich sind auf den Bergen die Füsse der Boten", Chor a capella v. E. F. Richter. St. Paulikirche: 11. Febr. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg", Chor v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 10. Febr. „Singet dem Herrn ein neues Lied", dopp elchörige Motette v. Joh. Pachelbel. Fmoll-Phantasie v. Mozart (für Orgel zu vier Händen und Doppelpedal arrang. v. Chr. R. Pfretzschner). „Siehe, um Trost war mir sehr bange", Motette (Op. 40, No. 2) v. E. F. Richter. 11. Febr. „Siehe, um Trost war mir sehr bange", Motette v. E. F. Richter. Hof- und Sophienkirche: 11. Febr. „Kyrie" a. der Missa brevis von C. Reinecke.

Schleiz. Stadtkirche: 14. Jan. „O theures Gotteswort", Motette v. M. Hauptmann. 4. Febr. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. J. Brahms. Schlosskirche: 21. Jan. „Herr, unser Herrscher", Motette v. M. Hauptmann.

Weimar. Stadtkirche: 11. Febr. „Miserere nobis" aus dem „Agnus dei" v. F. Wüllner.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 6. Die Harmonische Begleitung auf Grund des Basses in der Musik des 16. und 17. Jahrhunderts. (Accompagnement. Generalbass.) — Lodovico Viadana's Bericht von der Erfindung und Einrichtung seines Basso continuo. — Ueber Beifallsbezeugungen im Theater und im Concert. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Schriften v. L. v. Ganting [Die Grundzüge der musikalischen Richtungen] u. Ed. Zacharia [Das Luft-Resonanzwerk an Tasten-Instrumenten]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 6. „Cortez" von Spontini. — Kritik (Schriften v. F. Ritter von Hentl [Gedanken über Tonkunst] u. Elise Polko [Vom Gesange]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. Schicht, der Erfinder von evangelischen Kirchenmelodien. Von J. Zahn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Anzeigen u. Beurtheilungen.

Harmonie No. 3. „Der Widerspänstigen Zähmung", Oper von Herm. Götz. — Besprechungen (Clavierwerke v. W. Pfeiffer [Op. 21] u. Carl Plato [Arrangement der S. Bach'schen Nachtwächterfuge]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel (Paris) No. 10. Inauguration du monument d'Auber. Von H. Moreno. — Le pianistes célèbres. Silhouettes

et medaillons. VI. Emile Prudent. Von A. Marmontel. — Le premier opéra de Rossini. Von J. B. Wekerlin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 11. Clement XIV. et Carlin. Von J. de Rabastens. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 2. Die Rubriken der „Vesper". — Litterarische Anzeigen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Die Zug- oder Natur-Posaune unter den Chromatikern bei der Militairmusik. Von Theodor Rode. — Recensionen (Compositionen v. X. Scharwenka [Op. 26, 31 u. 33] u. Sammelwerke der Firma Breitkopf & Härtel [A. Rubinstein's Pianofortewerke zu zwei Händen u. 66 Lieder neuerer Meister]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Recensionen (Compositionen v. A. Bungert [Op. 8, 11 u. 12]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique (Paris) No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Presse (Wien) No. 38. Zwei Mittheilungen über Richard Wagner. II. Ed. Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Von Dr. Ludwig Nohl.

Sonntagsblatt des Allgemeinen Anzeigers für Rheinland und Westphalen (Cölnische Handelszeitung) No. 5. u. 6. Das Stenographiren der Musik.

Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung No. 10 (?). Rameau als Vorläufer Gluck's. Von Prof. Dr. Oskar Paul.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das von uns bereits notificirte Concert des Leipziger Bach-Vereins in Verbindung mit dem Thomanerchor ist für den 17. d. Mts. angesetzt. Sich für diese Aufführung interessirende ausserhalb Leipzigs wohnende Musiker und Musikfreunde verweisen wir auf das in der heut. „Concertumschau" mitgetheilte Programm. — Etwas später, und zwar am 2. März, tritt der Riedel'sche Verein mit einer seiner Hauptthaten hervor, nämlich mit der Aufführung von Beethoven's Missa solemnis, welcher Aufgabe er sich hierbei zum elften Male, wovon zwei Reproductionen auf Weimar fallen, unterzieht.

* Hr. Wilhelm Tappert hielt am 7. d. M. den Mitgliedern des Leipziger Wagner-Vereins einen Vortrag, der „Rich. Wagner und die Reminiscenzenjäger" zum Thema hatte und ganz ungewöhnlich ansprach. Die Leser d. Blts., welche hinlänglich die interessante Art und Weise kennen, mit welcher der Genannte einen derartigen Gegenstand zu behandeln versteht, werden einen solchen Erfolg und den Wunsch vieler der Zuhörer nach einem zweiten Vortrag des Hrn. Tappert nur erklärlich finden.

* Das 4. Stück der „Unzeitgemässen Betrachtungen" von Friedr. Nietzsche, Richard Wagner in Bayreuth, ist kürzlich auch in von einer Frau Marie Baumgärtner vortrefflich besorgter und vom Originalverleger Ernst Schmeitzner in Schloss-Chemnitz verlegter französischen Uebersetzung erschienen.

* Unter Leitung des Hrn. Herbert Oakeley findet am 10., 11. und 12. Februar in Edinburgh ein grosses Musikfest statt, auf dem zumeist die deutsche classische Musik zu Worte kommen soll.

* Eine interessante Rarität, und zwar der Flügel Beethoven's, für den Meister in Wien angefertigt und von demselben bis an seinem Lebensende zu seinen herrlichen Tonschöpfungen benutzt, befindet sich jetzt in dem Magazin der HH. Gebrüder Hug in Zürich. Die nöthigen Documente, welche die Echtheit nachweisen, sollen vorhanden sein.

* Der Barmer städtische Singverein unter Leitung des Hrn. Anton Krause feiert in den Tagen vom 9.—11. März das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens durch eine Folge von Festconcerten.

* Die Pariser Conservatoriumsconcerte feiern in diesem Jahre ihr 50jähriges Bestehen. Das erste Concert laufender Saison war dieser Feier gewidmet. In der That aber hat dieses Institut erst am 9. März 1828 seine Thätigkeit eröffnet. Seine seitherigen Dirigenten waren folgende: François Habeneck (1828—1848), † 8. Febr. 1849; Narciss Girard (1848 bis zu seinem plötzlichen Tode, 15. Jan. 1860); Tilmant (1860—1863), lebt seit seiner Amtsniederlegung zurückgezogen in Asnières; George Hainl (1863-1872), † am 2. Juli 1873; endlich der jetzige Dirigent Ernest Deldevez seit Anfang 1873.

* Die berühmte Firma Erard in Paris hat soeben einen zweiten Concertsaal hergestellt, der am 10. Februar mit einem Wohlthätigkeitsconcerte eingeweiht wurde. Der ältere, um die Hälfte kleinere Saal bleibt daneben noch weiter seinem Zwecke gewidmet.

* Das dritte grosse belgische Musikfest wird am 3. u. 4. Juni d. J. zu Lüttich unter Direction des Hrn. Radoux stattfinden, gleichzeitig als 50jährige Jubelfeier des dortigen Conservatoriums. Mendelssohn's „Elias", sowie Werke von Pierre Benoit, Gevaert, Radoux, Rongé und Adolph Samuel und der 2. Act aus „Richard Löwenherz" von Gretry werden das Programm füllen. Unter den Solisten werden Prof. Joachim und der Tenor Sylva genannt.

* Das Leipziger kgl. Conservatorium der Musik zählt gegenwärtig 134 Schüler und 181 Schülerinnen, zusammen also 315 Eleven. Nach Deutschland ist dabei am stärksten England (mit 50 Schülern) vertreten, später folgen Amerika, Norwegen, Russland etc. Ueberhaupt beträgt die Anzahl der vom Ausland gesandten Schüler fast ebenso viel wie die der Inländer, der beste Beweis, in welch hohem Ansehen das Institut in Rede im Allgemeinen steht.

* Wagner's „Meistersinger" gingen Anfang dieses Monats im Mannheimer Hoftheater unter Capellmeister Frank's Leitung neueinstudirt in Scene.

* Am 9. d. Mts. fand auch im Hamburger Stadttheater die erste Aufführung von H. Götz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" statt.

* Das Stadttheater zu Riga unter der musikalischen Leitung des Hrn. Jul. Ruthardt brachte in letzter Zeit mehrmalig Brüll's „Goldenes Kreuz" und hat Götz' „Der Widerspänstigen Zähmung" in Vorbereitung.

* Massenet's Oper „Le roi de Lahore" soll Ende d. M. in der Pariser Grossen Oper zum ersten Male aufgeführt werden.

* Leo Delibes hat für die Pariser Grosse Oper ein neues Werk vollendet; dasselbe ist „Jean de Nivelle" betitelt und auf ein Libretto von Edm. Gondinet componirt.

* Die in Wien so beifällig aufgenommene komische Oper „Der Geist des Wojwoden" von Grossmann soll nun auch in Berlin und Leipzig zur Aufführung kommen.

* Unter den von der Komischen Oper in Wien in Aussicht genommenen nächsten Novitäten sind vor Allem die Erkel'schen Opern „Hunyady Laszlo", „Bank-Ban" und „Brankowics" zu erwähnen.

* „Stradiota", eine neue vieractige Oper von Adam Münchheimer, ist kürzlich im kaiserl. Theater zu Warschau mit gutem Erfolg gegeben worden. Dagegen hatte eine andere polnische Oper, „Der Gespensterhof" von Moniuszko, bei ihrer ersten Aufführung im Lemberger Nationaltheater am 28. Jan. weniger Glück.

* Am 1. Februar ist das Her Majesty Theater am Haymarket zu London meistbietend versteigert worden. Auch das Teatro dal Verme in Mailand soll, weil mit zu hohen Hypothekenschulden belastet, demnächst sub hasta kommen.

* Die Frage, wer in Zukunft die Direction des Wiener Carltheaters übernehmen werde, scheint doch noch nicht ganz entschieden zu sein, wenigstens wird neuerdings neben Swoboda und Strauss auch noch Pollini aus Hamburg unter den Bewerbern genannt.

* Hr. P. de Sarasate, der so schnell und verdient zu Ruf gelangte spanische Geiger, beabsichtigt zum Schluss seiner dieswinterlichen Concerttour in Leipzig, als der Stadt, in welcher er seinen in Deutschland erworbenen Ruhm quasi gründete, ein eigenes Concert zu veranstalten und in demselben u. A. Goldmark's Manuscript-Violinconcert, für das er grosse Sympathie hegt, zum Vortrag zu bringen.

* Die Stellung des Gesanglehrers am Leipziger Conservatorium wird von Ostern d. J. ab Hr. Friedr. Rebling, ein verdientes Mitglied der Leipziger Oper und als Lehrer seines Fachs schon längst sich besten Rufs erfreuend, bekleiden.

* Der ehemalige Wiener Hofopernsänger, später als Componist und Sänger volksthümlicher Lieder im Süden Deutschlands bekannt gewordene Gustav Hölzel feiert am 17. d. Mts. sein 50jähriges Sängerjubiläum. Er wird aus diesem Anlass in der zu seinem Benefiz veranstalteten Aufführung des „Wildschütz" von Lortzing in der Komischen Oper zu Wien wieder die Bühne betreten.

* Alice Sydney Burvett ist der Name einer aus Australien stammenden Pianistin, welche in England und Frankreich soeben eine Reihe erfolgreicher Concerte gegeben hat und nach Paris zusteuert, wo sie während des Winters bleiben und concertiren wird.

* Der Claviervirtuos und Lehrer an der Hochschule der Musik in Berlin, Hr. Barth, ist vom Kronprinzen des Deutschen Reichs zum Hofpianisten ernannt werden.

Todtenliste. Léon Gatayes, Harfenist, musikal. Kritiker, † zu Paris am 1. Febr. im Alter von 72 Jahren. — Léon Fossey, ehem. Orchesterdirigent des Gaité- und später des Ambigu-Theaters, Componist zweier Operetten und vieler Schauspielmusiken, † dieser Tage im Alter von 48 Jahren. — Guillaume Simon Richault, Chef einer der angesehensten Pariser Verlegerfirmen, † am 7. Febr., 71 Jahre alt, in Paris. — Louis Casimir Escoffier, einst bekannt unter dem Namen Casimir Ney als vortrefflicher Bratschist und Mitglied mehrerer Quartettgenossenschaften, † am 3. Febr. zu Arras, 76 Jahre alt. — Schramm, Capellmeister am Wallner-Theater in Berlin, † daselbst am 4. d. M. — Jules Leter, ehedem Baritonist am Théâtre lyrique zu Paris, † im Alter von 47 Jahren.

Kritischer Anhang.

Schottische Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, herausgegeben von Carl und Alfons Kissner. 2 Hefte. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Der beste Spiegel von dem Geist- und Gemüthsleben jeden Volkes sind seine Lieder, und wir Deutschen immer bereit, uns einen Einblick in derartige Spiegel zu verschaffen. Wir dürfen daher bezeichnete Sammlung gern begrüssen, weil sie uns in guter Auswahl und anmuthiger Form 24 schottische Volkslieder bietet, die uns verrathen, wie der Schotte an seiner Heimath und alten Sagen derselben hängt, wie er liebt, wie er kämpft etc., und die wohl werth sind, allgemein bekannt und gesungen zu werden. Freilich liesse sich darüber streiten, ob ein Arrangement „für eine Singstimme mit (passender!) Pianofortebegleitung" nicht zweckmässiger gewesen wäre; da jedoch die Herausgeber deswegen zu einer Einrichtung für gemischte Stimmen geschritten sind, damit die Sammlung als „Pendant zu Silcher's Bearbeitung deutscher Volkslieder die grösstmöglichste Verbreitung" finde, so sei die Sache beigelegt. Der Tonsatz ist im Allgemeinen gut angepasst, nur vereinzelt begegnet man Wendungen, die auf das Prädicat „volksthümlich" nur geringen Anspruch erheben können. Im Uebrigen — gute Reise! 7.

Ch. Gounod. 2. Messe für Männerchor, nach Belieben mit oder ohne Orgelbegleitung. Offenbach a. M. bei Jean André.

Bis auf das „Domine salvum fac Imperatorem nostrum Napoleonem" kann und wird dieses Werk auch von uns Deutschen gern gesungen werden. Es erscheint allerdings nicht so von Gottesfurcht durchweht, wie beispielsweise Cherubini's Requiem für Männerstimmen, nichts Ethisches lässt sich darin auffinden; nichts Monumentales, weil das polyphone Element nur in ausgeprägter Aschenbrödel-Gestalt auftritt — die leichtflüssige und durchaus sangbare Schreibweise, sowie das vorherrschend Melodische des Ganzen ergeben aber schliesslich doch eine wenigstens angenehme, mehr lyrische als dramatische Wirkung, sodass das Ohr dabei entschieden mehr findet, als ein geängstetes, zerschlagenes Herz. 7.

Friedrich Nuhn. Märzgesang (Gedicht von Rodenberg) für Frauenchor, Clavier zu vier Händen und zwei Hörner comp. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Dieses Opus hat uns eigenthümlich kalt gelassen, trotz der dicken Clavierbegleitung, die manche Spieler warm machen mag, und trotz oder vielmehr gerade wegen der Hornbegleitung. Derartige Zusammenstellungen sind immer Experimente — manchmal glückts; die Stimmung ergibt und erhält sich, bei Weitem in der Mehrzahl jedoch bleibt Beides aus. Aber ganz abgesehen davon: die musikalischen Gedanken des Werkes überhaupt sind vielfach so nüchtern und hausbacken, der Rhythmus im vocalen Theile so einsilbig und darum langweilig, dazu die Harmonien häufig so wenig gewählt und schön, dass wir dem ganzen „Märzgesang" keine Bedeutung beizumessen vermögen. 7.

Ottobald Walther, Drei vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 3. Gotha, Ziert'sche Hofmusikalienhandlung.

Von den drei Liedern, denen Dichtungen von Müller von der Werra (Frühlingslied), Oser („Das ist die allerschönste Zeit") und Kerner („Mondnacht") zu Grunde liegen, kann allenfalls nur das dritte auf einigen, wenn auch nicht eben hohen Werth Anspruch erheben. Die beiden anderen bewegen sich denn doch allzusehr in dem Tone, welcher zwar bei den auf dem Niveau der Mittelmässigkeit und darunter stehenden Gesangvereinen der herrschende zu sein pflegt, der uns aber durch die Machwerke eines Abt und diesem gleichgesinnter Liederverfertiger schon so gewaltig im Uebermaass vertreten zu sein dünkt, dass wir einen neuen Zuwachs zu diesem Genre — als einem der wahren Kunst fern liegenden — entschieden von uns abweisen. — Es gibt nur wenige Ausnahmen unter den Componisten, welche, nachdem sie einmal diese wohlfeile Art des Schaffens sich angeeignet haben, einer ernsten Richtung sich zuzuwenden vermögen: ob Herr Walther berufen ist, diesen Ausnahmen beigezählt zu werden, das zu beweisen, liegt an ihm. △

Briefkasten.

A. K. in *R.* Dass jener famose Brief auch in autographischer Vervielfältigung existire, wussten wir noch nicht.

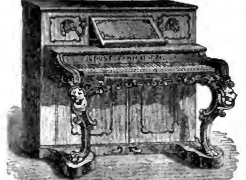
J. F. in *B.* In Berlioz' Schriften (Leipzig, Leuckart) finden Sie ausführliche Mittheilung.

M. B. in *B.* Uns auch recht, doch bitten wir um möglichste Kürze.

F. K. in *R.* Der Heinr. Porges'sche Bericht über jene Aufführung ist in separater Brochure erschienen.

A. E. in *R.* Tappert's Wagner-Lexikon können Sie durch jede Buch- und Musikalienhandlung beziehen, doch sind Sie darin leider unberücksichtigt geblieben!

Anzeigen.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, *Colonnadenstrasse* 14a, [170.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Martin Roeder,

[171a.] Op. 7.

Gavotte für Pianoforte.

Preis: 1,50 M.

(Repertoirestück von Anna Mehlig, Annette Essipoff, Jeanne Becker u. A.)

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Costüm-Portraits

sämmtlicher Darsteller des Bühnenfestspiels

„Der Ring des Nibelungen".

24 Bl. Photogr. von Albert in M. in eleg. Mappe 30 M.
16 Supplementblätter à 1 M. 50 Pf.
(Prospecte m. Inhaltsangabe gratis.)

Das Nibelungen-Orchester

(120 Portr. gr. Photogr. Tableaux) 8 M.

Mannen und Frauen aus der „Götterdämmerung" 6 M.
Gedenkblatt (mit Wagner's Portrait und Wohnhaus) 6 M.
Ansichten von Bayreuth, vom Theater und von den **Decorationen** (Hoffmann-Bilder) 20 M., sowie sämmtl. **Wagner-Litteratur u. Musik** liefert gegen Einsendung des Betrages

[172a.] **Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.**

[173a.] Neu erschien im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.:

Das musikalische Lehramt.

Darstellung der Charaktereigenschaften, geistigen Eigenschaften, Anlagen, Kenntnisse und Fertigkeiten,

welche das musikalische Lehramt erfordert.

Ein Beitrag zum Lehrplan eines Musik-Seminares von

Prof. Dr. Julius Alsleben.

Preis 80 Pf.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[174—.] **Harmoniums**

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[175a.] Soeben erschien:

Waldscenen.

Vier Phantasiestücke

für das

PIANOFORTE,

componirt

und Herrn Capellmeister **Wilhelm Treiber** gewidmet

von

Alexander Winterberger.

Op. 50. Preis 2 M. 50 Pf.

Leipzig. *Verlag von C. F. KAHNT.*
Fürstl. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Ein echtes Guarnerius-Violoncell.

Prachtvolles Exemplar — Künstler-Instrument — zu verkaufen. — Nähere Auskunft durch

Gebrüder Wolff,

Streich-Instrumenten-Fabrikation und Lager in Creuznach.

Preiscourante mit Beschreibung unserer Fabrikate gratis und franco. [176a.]

[177a.] In meinem Verlage ist erschienen:

„Herz, mein Herz, sei nicht beklommen",

Duett für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung

von

C. J. Verbroek.

Pr.: 1 M.

Leipzig. *ERNST EULENBURG.*

[178.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

In zweiter Auflage erschien soeben:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule

[179b.] **zum Gebrauche für alle Stimmen,**

nach den bewährtesten Principien bearbeitet

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark.

Von diesem ganz vorzüglichen Schulwerk wurden innerhalb neun Monaten 1000 Exemplare verkauft. Dasselbe ist an den Conservatorien zu Leipzig, Cöln, Hamburg, Stettin etc., sowie an den Musikschulen zu Basel, Wiesbaden, Cassel, Frankfurt a. M., Dresden etc. eingeführt.

Leipzig. Ernst Eulenburg,

Musikverlag und Sortiment.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-

Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[180.] **Preismedaille Philadelphia.**

Musikinstrumenten- und Saitenfabrik

C. A. Schuster

[181u.] in **Markneukirchen** (B. 453.)

empfiehlt Schul-Geigen von 5 Mark an.

[182.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Quartett

(D moll)

für

2 Violinen, Bratsche und Violoncell

von

Heinrich v. Herzogenberg.

Op. 18.

Partitur 3 M. Stimmen 6 M.

☞ *Von den Quartettvereinen der HH. Jos. Joachim, Jean Becker und Rob. Heckmann bereits öffentlich zur Wiedergabe gebracht.*

P. Pabst's Musikalienhandlung

[183.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Mendelssohn's sämmliche geistliche Gesangwerke.

[184.]

Oratorien.

	Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.	Clavierauszug. M.	Pf.
Christus. Recitative und Chöre. Op. 97	5	—	6	90	2	40

Paulus und Elias erscheinen binnen Jahresfrist.

Für Solostimmen, Chor und Orchester.

	Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.	Clavierauszug. M.	Pf.
Complet in broch. Bänden und in Umschlägen	49	20	65	60	26	70
Psalm 115 für Chor, Solo und Orchester. Op. 31	(3	60)	(4	20)	(2	10)
Psalm 42 für Chor, Solo und Orchester. Op. 42	5	40	6	90	2	70
Psalm 95 für Chor, Solo und Orchester. Op. 46	5	70	(7	80)	3	—
Psalm 114 für 8stimmigen Chor und Orchester. Op. 51	4	20	6	30	2	40
Psalm 98 für 8stimmigen Chor, Solo und Orchester. Op. 91	2	10	(3	60)	1	20
Lobgesang, Symphonie-Cantate. Op. 52	15	60	20	—	7	50
Lauda Sion für Chor, Solo und Orchester. Op. 73	6	—	7	80	3	90
Hymne für 1 Altstimme mit Chor und Orchester. Op. 96	(3	60)	(5	10)	(1	80)
Tu es Petrus für 5stimmigen Chor und Orchester. Op. 111	(2	40)	(2	40)	(1	50)
„Verleih uns Frieden". Gebet für Chor und Orchester	1	20	1	50	—	90

Für Solostimmen, Chor und Orgel (oder Pianoforte).

	Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.
Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	7	50	9	60
Kirchenmusik für Chor- und Solostimmen mit Orgel. Op. 23	(2	40)	(4	20)
3 Motetten für weibliche Stimmen mit Orgel oder Pianoforte. Op. 39	(2	10)	(1	50)
2 Geistliche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 112	(—	60)	—	—
Responsorium et Hymnus für Männerstimmen und Orgel. Op. 121	(1	20)	1	50
3 Geistliche Lieder für eine Altstimme mit Chor und Orgel	(1	20)	(—	60)
Hymne für eine Sopranstimme mit Chor und Orgel	(1	20)	(—	90)
Te Deum für Solo und Chor mit Orgel	—	90	—	90

Für Solostimmen und Chor ohne Begleitung.

	Partitur. M.	Pf.	Stimmen. M.	Pf.
Complet in 1 broch. Bande und in Umschlägen	6	60	9	60
Psalm 2 für Chor und Solostimmen. Op. 78. No. 1	1	20	1	20
Psalm 43 für achtstimmigen Chor. Op. 78. No. 2	—	90	—	60
Psalm 22 für Chor und Solostimmen. Op. 78. No. 3	—	90	1	20
Psalm 100 für gemischten Chor	(—	60)	(—	30)
3 Motetten für Chor und Solostimmen. Op. 69. No. 1	—	60	—	60
— — „ 2	—	90	—	60
— — „ 3	1	20	—	90
6 Sprüche für achtstimmigen Chor. Op. 79	1	20	1	20
2 Geistliche Chöre für Männerstimmen. Op. 115	(—	60)	(—	60)
Trauergesang für gemischten Chor. Op. 116	(—	60)	(—	30)
„Ehre sei Gott in der Höhe" für gemischten (Doppel-)Chor	(—	90)	(—	60)
„Heilig" für gemischten (Doppel-)Chor	(—	60)	(—	60)
„Kyrie eleison", für gemischten (Doppel-)Chor	(—	30)	(—	60)
Zum Abendsegen für gemischten Chor	(—	30)	(—	30)

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Die grossherzogl. Orchester- u. Musikschule in Weimar

[185.]

beginnt den 4. April d. J. einen neuen Cursus für Schüler und Schülerinnen. Die Aufnahmeprüfung ist den 3. April Nachmittags 3 Uhr.

Honorar halbjährlich Mk. 75. Pensionen von 400 bis 700 Mk. werden nachgewiesen durch das Secretariat.

Weimar, den 8. Februar 1877.

Müller-Hartung,
grossherzogl. Capellmeister und Professor der Musik,
Director.

(B. 1298.)

[186.] Von E. W. Fritzsch in Leipzig zu beziehen:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte
componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

[187b.] Ein intelligenter erfahrener Musikalienhändler, der sich über seine bisherige Thätigkeit in vorzüglicher Weise zu documentiren vermag, sucht Stellung, womöglich selbständig in einem Musikgeschäfte.

Offerten A. K. 33 erbeten Exped. d Blts.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 23. Februar 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 9.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

Einleitung.

Ueber die Bedeutung der musikalischen Motive.

(Fortsetzung.)

Aber wie das Drama erst die klare Deutung solches Motivlebens ermöglichte, so begünstigt es auch erst in so ausserordentlicher, charakteristischer Weise die eigenthümliche formale Ordnung in diesem Leben, wodurch die einzelnen musikalischen Formen zu Leitmotiven werden. Denn die organisirte Form des Dramas beruht auf der Ordnung bestimmter Grundideen, die in ihrem Verhalten zu einander eben die ganze Handlung bestimmen. Diese in verschiedener Gestalt, Art, Richtung und Beziehung, gerade wie ihre persönlichen Träger im Drama, stets wieder hervortretenden Grundideen erklingen in der Sprache der Musik als jene sich wiederholenden Leitmotive, die jedoch, was überall wohl zu bemerken ist, als musikalische Aeusserungsformen, immer nur den Willensinhalt der Ideen, ihr inneres lebendiges Wesen als Trieb, Gefühl, Affect ausdrücken. Niemals ist das Motiv als ein musikalischer Versuch zur Begriffsbezeichnung, niemals als tonale Ausmalung einer Erscheinung zu fassen. Wo die Bewegung der Töne, unter Einfluss eines geheimen, geistigen, metaphorischen Vorgangs, einer äusseren Bewegung der Dinge zu gleichen scheint, da liegt die wirkliche Ursache in dem gleichen Triebe, Affecte, Willen, der hier sich in der Tonfolge, wie dort in der sichtbaren Bewegung, Geste, Pantomime zum sinnlich wahrnehmbaren Ausdruck bringt. Diese Grundwahrheit der musikalischen „Malerei" wird nicht umgestossen durch die Hinweisung auf einzelne Musiker, die in Verachtung derselben willkürlich nur den äusserlichen Vorgang in Tönen zu malen sich bestreben, indem sie die edle Fähigkeit ihrer Kunst in ihrer niederen unkünstlerischen Absicht missbrauchen. Wie die ganze Natur nur Erscheinung eines grossen Triebes zum Dasein, des Willens, ist, so kann sie auch überall zum Tönen gelangen; denn die Musik ist die natürliche Sprache des Willens; und wenn die Töne der Musik bisweilen eine gewisse Aehnlichkeit verrathen mit den Tönen, welche der Wille in der Natur selbst ohne Kunst hervorbringt, mit Sturmessausen und Quellgeriesel, mit Donnerrollen und Waldesweben, so braucht auch dies nicht etwa nur ein Nachahmen durch die Musik zu sein, was höchst äusserlich, unästhetisch und gemein wäre, sondern ist eben nur wieder die Kunst gewordene selbige Sprache des Willens, die eine Meisterkraft geweckt. Die grossen Meister unserer Kunst werden es verlangen dürfen, dass man ihnen diese edle, tiefe Schaffensart zutraue; und die Bestätigung liegt auf das Ueberzeugendste in der Wirkung, die solche Natursprache auf unser Gefühl ausübt. Die echtgemeinte Darstellung wird sich stets auf der Höhe der edelsten, geistigsten Kundgebung der Kunst halten, das Waldweben im „Siegfried" wird hinter des

Jünglings eigenem sehnsüchtig zarten Liebesgesange wahrlich nicht an ästhetischer Wirkung zurückbleiben, während die Nachäffung der Naturlaute, die übrigens in älterer Zeit allerdings selbst bedeutende Meister in scherzhafter Weise unbedenklicher mit aufnahmen, sich als solche sofort durch den niederen Charakter ihrer Wirkung neben der edeln, wahrhaften Musik abfällig verräth.

Endlich darf man aber auch nicht naserümpfend auf jene musikalische Declamation der Wagner'schen Gesangspartien blicken, als auf eine unstatthafte Hinüberzerrung der Musik auf das abstracte Gebiet der Sprache. Auch hier ist die Musik nur der Ausdruck des in jeder gesprochenen Phrase mitwirkenden oder sie eigentlich erst ins Wort treibenden affectiven Elementes. Was ist denn der gehobene oder gesenkte Accent, was der besondere Stimmton und Sprechcharakter einer Rede anders als Wirkung und Ausdruck des Affectes oder überhaupt des Gefühls und Gemüthes? Ja, selbst die rein geistig dünkende Betonung, die gewisse Einzelworte eines Satzes zu besserem Verständnisse hervorhebt, ist in ihrer Unwillkürlichkeit eigentlich die Wirkung eines Triebes, eben des Willens, verständlich, eindrücklich zu reden. (Vgl. Mime: ich will dem Kind nur den Kopf — ab—hann!) Die Sprache wird damit melodisch, wie auch rhythmisch belebt durch eine musikalische Kraft, als welche man jeden Trieb, jede Willensform auffassen darf; und daher kann auch die Rede, durch noch bestimmteres und klar abgetöntes Hervorheben dieser Belebung, aus sich heraus zur Musik werden. Die Wagner'sche Declamation lässt sich in diesem Sinne als musikalischer Ausdruck affectiv belebter Rede bezeichnen. So stammt denn auch gar manches Wagner'sche Leitmotiv direct aus der Gesangsphrase, darin zuerst in bedeutsamer Weise der Affect sich aussprach, dem als „Willensinhalte einer dramatischen Grundidee" es fortan zum gleichsam angeborenen Ausdrucke dient. Ich erinnere an das Ring-Motiv, das die Melodie des Rheintöchtergesanges: „Der Welt Erbe gewänne zu Eigen" als des natürlichen Ausdruckes der verführerischen, giererweckenden Vorstellung aller Macht und Pracht oder richtiger noch: des auch solcher Vorstellung überall zu Grunde liegenden, hier von der Rheintochter dem Nibelungen vorgehaltenen Triebes nach Macht und Pracht ist. Ich werde mitunter nicht allein derartige wirklich motivische Gesangsphrasen herauszuheben haben, sondern auch einzelne, besonders charakteristische, plastische, bedeutsame melodische Formungen der Declamation in Betracht ziehen, um so an die volle Ausdehnung des Gebietes des musikalischen (affectiven) Elementes zu erinnern.

Dieses affective Element, das als Grundwesen aller Motivbildungen festzuhalten ist, nun aber auch immer in den kurzen Bezeichnungen auszudrücken, die ich den Motiven um der Bequemlichkeit der Leser willen zu geben habe, das macht besondere Schwierigkeiten und ist sogar oft ganz unmöglich. Das Affective bleibt doch eben oft und bis zu einem gewissen Grade sogar immer ein begrifflich Unbestimmtes. Nur die Wirkung auf das Gefühl ist bestimmt; aber gerade das über diese hinausgehende Mehr der Bedeutung sollte ja hier zur Geltung kommen, nicht die Wirkung, sondern der Grund der Kunst. Da hilft dann doch nur eine aus dem Drama selber, und zwar aus äusserlichen dramatischen Veranlassungen, hergenommene Bezeichnung, worunter Begriffe, Vorstellungen, Realitäten sein mögen, die ziemlich weit sich zu entfernen scheinen von dem affectiven Wesen der Musik. In dieser Weise mussten Schwert-, Ring-, Tarnkappen-, Drachen-Motive bezeichnet werden, deren etwaige Benennungen als Motive des Triebes nach Macht, der formwandelnden Zauberkraft über die Erscheinungswelt, der rohen Naturgewalt oder dergl. sehr unklar, ungenau, unpraktisch gewesen wären. Die Bezeichnungen mögen mir mehrfach nicht sehr geglückt sein, mitunter, wo ich dies selbst empfand, habe ich mich ja auch später zu Aenderungen entschlossen. Doch überall galt es dabei nur: Erkennungszeichen irgend welcher Art zu schaffen, während die eigentliche affective Bedeutung sich aus der ausführlichen Interpretation dem Nachdenkenden und Nachfühlenden schliesslich ergeben musste; und wo ich eine bessere Art Marke kennen lernte, da hing ich dann eben diese wohl auch statt meiner alten an das Motiv mit der Bitte an meine Leser, nun lieber die neue zu gebrauchen, wenngleich als blosse Marke die alte zur Noth auch weiter dienen könnte. Wenn ich aber so, wie mir ja entschieden vorgeworfen worden, von meiner Bezeichnungsart im Artikel über „Siegfried" bei der Abfassung des „Thematischen Leitfadens" abgewichen bin, so geschah dies nicht immer um solcher Verbesserung willen, sondern mitunter auch desshalb, weil die Bezeichnung im „Siegfried" das Motiv nur in Bezug auf dies Eine Drama betraf, während ich sie im Leitfaden zu erweitern hatte zur Bedeutung des Motives für das Gesammtwerk. Wo ähnliche Veränderungen auch in der „Götterdämmerung" sich finden sollten, werde ich nicht verfehlen, sie zu erklären, da ich sehe, dass man nicht viel auf selbständige Erklärung von Seiten der Leser, d. h. sofern sie selbständige Kritiker sind, zu rechnen hat.

Im Uebrigen traue ich allen Lesern ein volles Verständniss für das zu, was ich unter Motivleben begreife, sofern sie, mögen sie nun Fachmusiker oder nicht sein, nur das rechte Verständniss vom Wesen der Musik, wenigstens als naive Empfindung für dasselbe, besitzen. Wer dies hat, der wird vor allen Dingen in dem Motivleben eines Wagner'schen Dramas keine Reflexionsarbeit und kein blosses Zusammengewebe und Aneinandergereihe einzelner musikalischen Formeln, keine Thätigkeit also des Geistes mit Musikmittelchen von aussen hinein sehen, sondern unmittelbar das Richtige empfinden: nämlich das Ganze in all seinen Theilen als die natürliche Aeusserungsform eines das Drama im Elemente der Musik, d. h. in der inneren, affectiven Wesenheit seiner Action, durchlebenden und danach unwillkürlich von innen heraus mit der angeborenen Meisterschaft seiner Kunst zum Ausdruck bringenden, sein Erlebtes in seiner eigenthümlichen Muttersprache aussprechenden musikalischen Genies. So wenig ein Gedicht als eine Zusammenstoppelung einzelner Begriffe in Wortform, sondern als die einige mit den ihm eigenen Sprachmitteln vernehmbar gemachte geistige Schöpfung des Dichters zu betrachten ist, so wenig das Motivleben bei Wagner als reflectirt combinatorisches Kunststück, sondern eben als die natürliche, tiefinnerliche Schöpfung des Meisters, der das Drama auf seine Weise durchlebend ausdichtet. Dies kann aber auch verstehen, wem das Studium der musikalischen Fachwissenschaft ganz ferne geblieben; obwohl ich Den für den Glücklichsten halte, dem Beides vereint gegeben

ist: das Verständniss vom Wesen der Knnst und die intime Kenntniss der Kunst als solcher, wogegen ich Jeden als unglücklich bedanere nnd auch als unerquicklich scheue, der im Vollbesitze fachwissenschaftlich mnsikalischer Knnstbildung vom Wesen der Musik Nichts ahnt. Er ist und bleibt ein Topfgewächs, und ihm ist und bleibt auch die Motivwelt ein blosses Kopfgewächs und demnach Wagner's ganze Kunst nnr wieder ein jüngeres Zopfgewächs, womit ja das salomonisch witzige Urtheil des berühmten „Wiener Spaziergängers" und „Talmudnasenschnüfflers" vollkommen übereinstimmt, dem unter den von ihm in tiefbegründetem christlichgermanischen Selbstgefühle verhöhnten applaudirenden Semiten der ersten Wiener „Meistersinger"-Aufführung die grosse Erkenntniss aufging: Wagner unterscheide sich von den Meistersingern nur dadurch, dass der Zopf ihm vorne hänge. Das wäre jedenfalls bedauerlich für die hohe journalistische Kritik, die gegen ihn nnr mit aggressivem Vorgehen von hinten zu reussiren wagt und weiss; ich aber sehe in diesem Zopfe Nichts als die Stirnlocke des Glücks, daran man es dem Sprichworte nach eiligst zu packen nnd festzuhalten hat: des Glückes, das uns in dem Genius geboren ward, dessen künstlerische Schöpfung, das Motivleben seiner Dramen, uns die tiefsten Blicke in das Wesen der Musik eröffnet. Wer dies bisher nur instinctiv verstanden, wird es nun durch die ernstliche Betrachtung jenes Lebens immer klarer und bestimmter auch mit Bewusstsein zu begreifen lernen. Was aber damit für den menschlichen Geist überhaupt gewonnen ist, geht weit hinaus über die Grenzen der musikalischen Kunst und lässt sich hier nicht ermessen und erklären. Das ist jedes Einzelnen Sache nnd Glück. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Albert Dietrich. „Rheinmorgen", Gedicht von M. Evers. Concertstück für gemischten Chor und Orchester, Op. 31. Bremen, Praeger & Meier.

Rheinmorgen! — wer hätte nicht einen solchen erlebt? Von den vielen Hunderttausenden, die an den Ufern des Rheines wohnen, nicht zn reden — wie Abertausende besuchen nicht jährlich seine herrlichen prächtigen Ufer und freuen sich der üppigen, lieblichen, erhebenden, romantischen Natur! Ihm ein Lied, ein Preis- und Ruhmeslied zu dichten, ist wohl sehr natürlich, und haben dies die besten Dichter aller Zeiten gethan; nnd ebenso natürlich ist es, Preis- und Rnhmeslieder zu componiren, wie auch dieses von den Besten früher und später geschehen ist. Unser Dichter und Componist haben sich den Rheinmorgen gewählt und damit einen gar herrlichen Stoff. Sehen wir, wie es ihnen gelungen ist, in Wort und Ton die Gefühle wiederzugeben, die ein Naturfreund beim Anblick des prächtigen Rheines und seiner Umgebung empfindet. Der Dichter hat in gewählten Worten und tief empfunden den Durchbruch der Alles belebenden Sonne durch aufsteigende Nebel besungen, das erwachende Leben und das Dankgefühl für so Schönes, Grosses und Herrliches. Doch hat er es dem Componisten nicht leicht gemacht. Da sich kurze Phrasen oder Sätze, die sich, ohne den Sinn zu stören, oft wiederholen lassen, am leichtesten und besten für die musikalische Composition eignen, so sind Phrasen wie:

. . . .
„Und des Aethers aufdämmernde Räume
Im röthlichen Frühlingsschein
Durchziehen die Nebel vom Rhein."

„Vom Rhein nnd von allen den Höhen"
. . . .

gewiss mit grossen Schwierigkeiten verbunden, um sie in gute mnsikalische Form zu kleiden. Hat nun der Dichter an musikalische Composition dabei vielleicht gar nicht gedacht, so muss man um so mehr anerkennen, wie trefflich der Componist das Gedicht für gemischten Chor und Orchester in Musik zn setzen wusste.

Mit einer knrzen Einleitung: Allegro, Cdur, ₵, Uebergang von Nacht zur Morgenröthe, worin sich das hübsch erfundene, eine wichtige Rolle in der ganzen Composition spielende Motiv:



bald bemerkbar macht, beginnt das Stück, die Violinen übernehmen das Thema, und bei Buchstabe A fallen Tenor und Bass leise ein mit: „Fort, Schlummer und fesselnde Träume!" Nach wenigen Takten treten Sopran und Alt hinzn, nnd nnn gehts unanfhaltsam, bald in leiser, bald in stärkerer Strömung, treu dem Sinn der Worte folgend, weiter. Bei C ballen sich die Nebelmassen, und dann mit dem dnrch Violoncell, Viola nnd Clarinette unterstützten Hauptmotiv:

„Sieh dort nach dem Rebengelände,
Wie plötzlich und leis er sich stahl,
Der erste, schwach zitternde Strahl!"

wirds stiller. So gehts fort, bis bei den Worten:

. . . .
„Und plötzlich — ein blendendes Meer —
. . . .
Ergiesst sich des Sonnenlichts Fülle
Hin über den Fluss und die Au,
Des Rheines grünprangenden Gau;"
. . . .

in geeigneten Modnlationen und in voller Kraft die Sonne den Nebel durchbricht — der Morgen beginnt. Es folgt ein Andante con moto, ma tranqnillo in B, $^6/_8$, mit den treffenden Worten:

. . . .
„Und überall folget das Leben
Erwachend dem weckenden Schein.
Wie jubeln die Vögel darein!"

Ja wohl, die Natnr erwacht, die Vögel zwitschern, der Tag bricht an am Rhein, auf dem Rhein! Das Leben pnlsirt auch in der Musik. —

Es würde den gegebenen Raum weit überschreiten, wollten wir fortfahren, auf all die eigenartigen Schönheiten des Werkes aufmerksam zu machen. — Später kehrt mit dem ersten Hauptmotiv und in früherer Bewegung auch die Haupttonart zurück, und ein Dankpsalm beschliesst das interessante Chorstück.

So möge denn dieses Werk, das die Chorkräfte nicht übermässig anstrengt und fliessend und gut singbar geschrieben ist, viel ausgeführt werden zur Freude der Mitwirkenden und Zuhörer.

Auch der Uebersetzung ins Englische durch Mary Robinson sei rühmend erwähnt — sie ist fliessend und gesund, wenn auch nicht ganz streng mit dem Original übereinstimmend. Im Allgemeinen sei noch aufmerksam gemacht, dass der grösseren Toneinheit halber der 6/8-Satz in F oder G dur hätte stehen und das öftere Zusammensingen von Sopran und Tenor, Alt und Bass, also eigentlich zweistimmig, hätte wohl beschränkt oder vermieden werden können, sowie dass sich bei einer Schreibweise, wie

Partitur S. 43:

1te Violine.

2te Violine.

Viola 8va.

etc.

eine absolute Reinheit nicht erzielen lässt. Auch muss der Chor ziemlich stark besetzt sein, wenn er bei Stellen, wie S. 19, 2. Takt, beim *ff* des Orchesters durchdringen soll, obgleich der Componist sehr verständig die Blechinstrumente *piano* blasen lässt.

Noch möchte ich die HH. Verleger auf den oft ungleichen Stich (Vertheilung der Systeme) aufmerksam machen, er entstellt die Symmetrie, liest sich weniger gut und macht einen weniger wohlgefälligen Eindruck.

F. B.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. In dem 17. Gewandhausconcert gelangten wiederum zwei Symphonien zur Vorführung, nämlich die unvollendete in Hmoll von Schubert zu Beginn und die achte von Beethoven am Schluss des Abends. Schubert's köstliches Symphonie-Fragment gelangte durchweg, namentlich aber in seinem ersten Satze zu wahrhaft vollendeter Wiedergabe. Mit grösster technischer Reinheit und Correctheit der Ausführung vereinigte sich eine tiefinnerliche, verständnissvolle Auffassung des Werkes, und alle die kleinen virtuos herausgearbeiteten Pianissimi, Crescendi, Decrescendi etc. erwiesen sich, obwohl an und für sich höchst effectvoll, doch nur als allein im Dienste des Strebens nach möglichst getreuer Verwirklichung der Schubert'schen Intentionen stehend. Die Beethoven'sche Symphonie wurde technisch nicht minder sauber reproducirt; nur die geistige Spannkraft schien um ein Kleines nachgelassen zu haben. Niemand aber, der die fast übermenschlichen Anstrengungen unserer Stadtcapellisten kennt, wird sich ob jenes Umstandes verwundern oder denselben gar den Musikern zur Last legen dürfen. Die Begriffe „Ruhetag" und „Erholung" sind den Mitgliedern beregten Orchesters wohl kaum dem Namen nach, schwerlich aber aus eigener Erfahrung bekannt, und selbst eiserne Nerven würden solchen Strapazen gegenüber nicht immer völlig Stand halten können. Wir haben also alle Ursache, uns aufrichtig zu freuen, dass unser Gewandhaus- resp. Stadtorchester den auf ihm lastenden vielfachen Verpflichtungen allezeit so vollständig nachzukommen vermag, dass wir nur höchst selten einmal ein leichtes Zurückbleiben hinter der sonstigen Leistungsfähigkeit zu moniren haben. Der zwischen den erwähnten Symphonien freigelassene Raum war, wie üblich, durch Solovorträge ausgefüllt. Den instrumentalen Theil derselben hatte Frl. Emma Emery aus Czernowitz, welche, gleich der erst unlängst erwähnten Frl. Dora Schirmacher, z. Z. noch Schülerin des hiesigen Conservatoriums ist, übernommen. Die junge Dame hatte für ihr Debut Chopin's Emoll-Concert gewählt und entfaltete bei dessen Reproduction eine in jeder Hinsicht solide, in ihrer Ausbildung schon weit vorgeschrittene, den Schwierigkeiten der genannten Composition durchaus gewachsene Technik. Vortrag und Auffassung waren correct, nur manchmal die leitende Hand des Lehrers noch zu sehr erkennen lassend. Jedenfalls besitzt die Dame ein sehr achtenswerthes clavierspielerisches Talent, das, wenn es sich erst zu grösserer künstlerischer Reife und Freiheit entwickelt, wohl noch von sich reden machen dürfte. Die andere Solistin, Frl. Leonore von Bretfeld aus Hamburg, von der ich nicht mehr weiss, als dass sie zuerst vor einigen Jahren in der Berliner Hofoper die Bretter, welche die Welt bedeuten, betrat, später in Breslau und Wien engagirt war und nun als Mitglied des Hamburger Stadtheaters daselbst sich entschiedener Beliebtheit erfreut, — Frl. v. Bretfeld sang eine Arie („Es schweige die Klage") mit vorangehendem Recitativ aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Götz und drei Lieder („Unbefangenheit", „Heimlicher Liebe Pein" und „Der kleine Fritz an seine jungen Freunde") von Weber. Die Wahl der Piècen war eine ungemein glückliche, nicht weil letztere etwa durchweg werthvoll waren, sondern weil sie der Individualität der Sängerin aufs Beste entsprachen und ihr so zur Entfaltung des ihr eigenthümlichen Könnens erwünschte Gelegenheit gaben. Das harmlos Heitere, mädchenhaft Sinnige, gepaart mit etwas neckischer Coquetterie, die man sich — so lange die vorzuführenden Musikstücke darunter nicht Nachtheil leiden — recht wohl gefallen lassen kann, sind die Sphäre, innerhalb deren sich der Gesang des Frl. von Bretfeld am natürlichsten und mit vielem Glück bewegt. (Auf der Bühne ergibt sich also das Rollenfach der jugendlich dramatischen Sängerin und der Soubrette als das der Dame angemessene.) Frl. v. Bretfeld besitzt eine relativ kleine, aber sympathisch berührende, wohlgeschulte Sopranstimme und die nicht eben häufig anzutreffende, aber eben darum doppelt schätzenswerthe Eigenschaft, den Text musterhaft deutlich auszusprechen. Das Publicum nahm die lieblich-anmuthigen Leistungen der Sängerin sehr beifällig auf und wurde dafür mit der Zugabe eines Schumann'schen Liedes („Frühlingsnacht"), an dem mir allerdings mehr das vortreffliche Accompagnement des Hrn. Capellmeister Reinecke, als der hier zu wenig innige Gesang der Gastin zusagte. — Am 17. Febr., nach Schluss eines vom hiesigen Thomanerchor und dem Bach-Verein zum Besten des Eisenacher Bach-Denkmals in der Thomaskirche veranstalteten, von mir nicht besuchten Concertes hielt der hiesige Wagner-Verein im Blüthner'schen Saale seine 5. Versammlung resp. seinen 2. musikalischen Abend ab. Zur Vorführung gelangten Scenen aus der ersten Hälfte der „Walküre", und zwar waren es die 3. Scene des ersten Aufzuges und die ersten beiden Scenen des zweiten Aufzuges. Die äussere Anordnung des Vorzuführenden war wieder die von mir früher als für die musikalischen Abende des Wagner-Vereins als maassgebend bezeichnete, d. h. Hr. Dr. F. Stade gab wieder zunächst in einem Einführungsvortrage einen Ueberblick der dramatischen Vorgänge in der ersten Hälfte der „Walküre", markirte dann die in Betracht kommenden musikalischen Hauptmotive und liess hieran sich die eigentliche Reproduction der oben bezeichneten Fragmente schliessen. Unter den an der Ausführung betheiligten Sängern und Sängerinnen boten unstreitig die Damen Parsch (Brünnhilde) und Bornstein (Fricka) das Beste; Beide sangen nicht nur ausdrucks- und schwungvoll, sondern hatten es ausserdem noch verstanden, die ihnen zugefallenen Rollen zu in sich abgerundeten, wohldurchdachten und darum selbst in dieser fragmentarischen Erscheinung höchst prägnanten Charakteren, welche den Intentionen Wagner's durchaus entsprachen, herauszuarbeiten. Hr. Baumann, der Bassbuffo unseres Stadttheaters, welcher dem Wagner-Verein sich mit ganz besonderem Eifer dienstlich erweist, hatte durch sorgsamstes Studium sich in die seiner Individualität so heterogene Wotan-Partie so glücklich eingelebt, dass auch er

ehrenvoll seinen Posten behauptete. Das Letztere findet auch seine Anwendung auf die Leistung des Frl. Stürmer (Sieglinde), welche an der Grösse der ihr gewordenen Aufgabe gewissermaassen über sich selbst hinauswuchs und sich so würdig neben jenen anderen Ausführenden behauptete. Das Orchester vertraten die HH. Dr. Stade und Capellmeister Sucher an ihren beiden Clavieren wiederum mit grossem Geschick. Alles in Allem genommen, erhob sich die Aufführung weit über das Niveau einer blossen privaten instructiven Veranstaltung und gewann selbständige künstlerische Bedeutung. Ueber dem Ganzen lagerte der beglückende Hauch edelster Kunstbegeisterung. Der Totaleindruck der Production war ein tief ergreifender, und mehrfach während der musikalischen Vorträge, namentlich aber am Schluss des Abends gaben die Hörer durch stürmischen Beifall ihren Dank für den ihnen gebotenen hohen Genuss zu erkennen. C. K.

Bremen, im Februar. Die Zeit vom November bis zum April wird in musikalischer Beziehung in Bremen durch elf sogenannte Privat-, drei Abonnement- und durch eine ganze Reihe von Salon- und Kammer-Concerten ausgefüllt. Natürlich ist auch die Kirchenmusik stets durch einige regelmässige und aussergewöhnliche Concerte vertreten. Im Allgemeinen ist der Besuch der Concerte in Bremen ein befriedigender; dagegen lässt die Haltung des Publicums den producirenden Künstlern gegenüber recht viel zu wünschen übrig. Ein gewisser mercantiler Geist verlässt den echten Bremer in keiner noch so wunderlichen Lage des Lebens, und die Bremerinnen müssen, da sie als unübertreffliche Hausfrauen bekannt sind, auch in dieser Beziehung in die Fusstapfen ihrer Ehe- und Kaufherren treten. Credit gewährt der Kaufmann stets nur mit der grössten Vorsicht, und wenn er über die Vermögensverhältnisse Jemandes Auskunft zu geben hat, thut er es mit der grössten Subtilität und fügt sodann noch das unvermeidliche „ohne obligo" bei. So kommt es denn auch, dass man im Concertsaal ebenfalls stets erst nach Pass und Empfehlungsbrief des Künstlers fragt, ehe man die Hände zum Beifallsklatschen rührt. Ist das Renommée ein zuverlässig günstiges, so wird man womöglich der nachträglichen Lobeserhebungen gar nicht müde. Es fehlt dem Bremer Publicum am genügenden Selbstvertrauen, und ehe man sich durch vorzeitiges Applaudiren der Gefahr des Blamirens aussetzt, lässt man lieber den armen Musikanten in tausend Aengsten zappeln. Obendrein ist eine kühle Reservirtheit stets den Vornehmen eigentümlich, und wenn man sich eine solche aneignet, wird man für vornehm gehalten werden. —

In Betreff des Gebotenen lässt sich Manches in unseren Concerten loben, Manches tadeln. Das hervorragendste Concertinstitut Bremens ist das der Privatconcerte. Es bietet dem Publicum in Zwischenräumen von je vierzehn Tagen elf grosse gemischte Concerte, zu denen die bedeutendsten auswärtigen Solisten heranzuziehen die Direction weder Kosten noch Mühe scheut. Dagegen leiden die orchestralen Gaben dieser Abende meistens an sehr bedenklicher Unfertigkeit. Trotz der gepriesenen Leitung seines Dirigenten, des Herrn C. Reinthaler, vermag das Orchester, welches aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzt ist, doch nur äusserst selten etwas Vollendetes zu bieten. In einer Probe von nicht mehr als zwei Stunden müssen Symphonien und Ouverturen concertfähig einstudirt werden; höchstens, dass für ein vollständig neues Orchesterwerk noch ein bescheidenes Quartettpröbchen angeordnet wird. Dass sich bei derartiger Vorbereitung Wagner's Faust-Ouverture im vorigen Jahre nur einen Achtungserfolg erringen konnte, ist selbstverständlich und erscheint sogar verzeihlich, wenn man erfährt, dass für das hiesige Concertorchester die ganze Richtung Berlioz-Liszt terra incognita ist, dass wir etwas Orchestrales jener Meister noch niemals von unserem Orchester executiren hörten. Nur ganz vereinzelt erleuchten vorübergehende Lichtblicke den dumpfen Geist des conservativen Schlendrians, wie z. B. die Aufführungen der Brahms'schen Orchestervariationen und der Raff'schen „Lenoren"-Symphonie.

In diesem Winter genossen wir eines derartigen Lichtblickes noch nicht; um so grösser wird daher unsere Freude sein, wenn die in Aussicht gestellte „Wald"-Symphonie von Raff sich wirklich noch ereignen sollte.

An Solisten besuchten uns in den Privatconcerten nur anerkannt gediegene Kräfte. Unter Anderen Frau Dr. Schumann, Hr. Concertmeister de Ahna aus Berlin, Hofcapellmeister Alois Schmidt nebst Gemahlin, Frau Kölle-Murjahn, Pablo de Sarasate etc. Der Mustergeiger Sarasate spielte das Bruch'sche Concert und einige Sätze aus einer spanischen Symphonie. Im Bruch'schen Concert bot sich ihm Gelegenheit zur vollen Entfaltung aller seiner eminenten Vorzüge. Herr Sarasate stand bei der Execution dieses Concertes vollständig über der Situation: Keine Spur eines, wenn auch siegenden Kampfes mit technischen Schwierigkeiten! Alles war reine, verkörperte Musik! In demselben Concert entzückte Frau Kölle-Murjahn durch ihr herrliches Organ, ihre vollendete Tonbildung und — wenn auch nicht einen Jeden — durch ihre brillante Coloratur.

Das bis jetzt interessanteste musikalische Ereigniss dieser Saison waren die Aufführungen des Verdi'schen Requiems. Das Werk machte schon bei der ersten hiesigen Aufführung eine bedeutende Wirkung. Ja, nach dem raffinirten „dies irae" vergass sich unser kühles Publicum so weit, dass es stürmisch applaudirte.

An Kammermusik ist ebenfalls nichts weniger als Mangel in Bremen. Ausser den regelmässigen Concerten zweier hiesigen Quartettvereine hatten wir neulich den Genuss, die Florentiner an freilich nur einem Abende hören zu können. Von zwei Novitäten, die sie mitbrachten, imponirte das Rubinstein'sche Opus am meisten: Es ist eine grandiose Arbeit voll sprühender Genialität. Nach diesem nahm sich das Verdi'sche Quartett ziemlich zahm aus. Einige tiefere Gedankenblitze helfen über die im Ganzen oberflächliche Erfindung nicht hinweg, und alle jene gebotenen piquanten Gewürze vermögen den berechtigten Hunger eines echten Musikers nicht zu stillen.

Für Trio-Soiréen sorgen zwei andere Künstlergruppen, die der Herren Gleistein, Schiever (aus Berlin), Weingardt und Eberhardt, Bromberger, Kufferath. Beide Gruppen haben bis jetzt noch keine hervorragende musikalische Leistung vollbracht. Endlich arrangirt Herr B. Ebaun Kammermusik-Soiréen in einem geschlossenen Zirkel.

Virtuosenconcerte waren bereits zwei hier, und das dritte ist in allernächster Zeit in Aussicht. Frau Lucca besuchte uns zuerst in Gesellschaft der Herren Dr. Neitzel, Waldemar Meyer und Professor Cossmann. Sodann folgte Carlotta Patti mit ihren bekannten Satelliten. Zu absolviren haben wir nunmehr noch Christine Nilsson, die hoffentlich in diesem Winter keine Nachfolgerin mehr haben wird. A. Sp.

Concertumschau.

Amsterdam. 2. u. 3. Stadt-Concert des „Collegium Musicum Ultraiectinum" unt. Leit. des Hrn. Rich. Hol: Ddur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven („König Stephan"), Wagner („Tannhäuser"), Schumann („Braut von Messina"), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Weber („Oberon"), Solovorträge der Frauen Dr. Peschka-Leutner a. Leipzig (u. A. Lieder v. Rubinstein [„Singet nicht in Trauertönen"], F. Ries [„Frühlingsglaube"] und Brahms [Wiegenlied] und Dr. Clara Schumann a. Berlin (u. A. Gdur-Clavierconc. v. Beethoven), sowie der HH. Joseph Hollmann aus dem Haag (Violonc., u. A. ein neues [ungedrucktes] Concert v. Vieuxtemps) und Henri Petri (Viol.).

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: Adur-Symph. v. Beethoven, „Hebriden"-Ouverture v. Mendelssohn, Streichorchester-Novelletten v. Gade, Gesangsoli (Frau Kölle-Murjahn a. Carlsruhe.)

Berlin. 2. Conc. des Pianisten Hrn. Paul v. Schlözer unt. Mitwirk. des Frl. Ida Kalmann (Ges.) am 30. Jan.: Sonate Op. 57 v. Beethoven, kleinere Claviersoli v. Chopin, Rameau, Schumann, Metzdorff (Capriccio), Tschaikowsky (Romanze), v. Schlözer (Concertetude No. 2) u. A. Rubinstein, Arie v. Mozart u. Lieder v. Brahms („Liebestreu") u. Eckert („Zwei Küsse für einen" u. „Ich liebe dich"). — 3. Soirée f. Kammermusik von Frl. Anna Steiniger unt. Mitwirk. der Frau A. Gerhardt u. des Hrn. Himmelstoss a. Breslau: Clavier-Violinsonaten v. Beethoven (Op. 30, No. 3) u. F. Kiel (Op. 35, No. 2), Adur-Claviersonate v. Scarlatti, kleinere Clavier- u. Violinsoli v. Schubert, Wüerst (Op. 70) u. S. Bach, Lieder v. J. H. Franz („Ich sah' den Wald sich färben" u. „Mein Schatz ist überm Rheinesstrand"), Beethoven u. Mendelssohn. — Conc. des „Ver. f. Neue Tonkunst" unt. Leit. des Hrn. Carl Schaeffer am 5. Febr.: Deutsches Liederspiel v. H. v. Herzogenberg (Solisten: Frl. Clara Weber a. Berlin u. Hr. Benno Köbke a. Rotterdam), 2. Scene des 3. Actes a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner (Solisten: HH. Köbke = Siegfried, Ad. Schulze = Hagen u. Menneke = Gunther.)

Breslau. 9. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Phantasiestücke f. Clav. u. Clarin. Op. 73 v. Schumann, Claviervorträge des Frl. E. Menzel (Schumann Op. 16 u.

Chopin Op. 22), Lieder v. J. Schäffer („An den Mond"), Brahms („Mainacht") u. R. Franz („Auf dem Meere" u. „Er ist gekommen").

Brüssel. 1. Conc. der HH. Rummel u. Jokisch unt. Mitwirk. der HH. Davin (Ges.), Van Hamme (Viola) und Jacobs (Violonc.) am 18. Jan.: Clavierquartette v. Schumann u. Brahms (G moll), Gesang- u. Instrumentalsoli v. Schumann, Martini, M. Bruch, Chopin, Gotthard, Liszt, Wagner u. Schubert.

Cassel. 3. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch. (zum Besten seines Unterstützungsfonds): G dur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Volkmann („Richard III.") u. Reinecke („König Manfred"), Solovorträge der HH. Schmitt (Ges.) u. P. de Sarasate (Violine, u. A. Conc. v. Beethoven).

Chemnitz. 4. Gesellschaftsabend der Singakademie: Claviersonate Op. 31, No. 2, v. Beethoven, Nocturne Op. 15, No. 2, von Chopin, „Bilder aus Süden" Op. 6, No. 2, v. Reinecke, Violinromanze v. Vieuxtemps, ein- und mehrstimmige Gesänge von Nessler („Der arme Peter"), Mendelssohn, Schumann, Schubert, Rebling („Neuer Frühling") u. Brahms („Bei nächtlicher Weil").

Creuznach. 4. Conc. f. Kammermusik des Hrn. G. Enzian unt. Mitwirk. der Frau Emmeline Kening-Reiser a. Mannheim (Ges.) u. der HH. Naret-Koning a. Mannheim (Viol.) u. C. Grimm a. Wiesbaden (Violonc.): Claviertrios v. F. v. Holstein (G moll) u. Beethoven (Op. 97), Violinsoli v. Spohr u. S. Bach, Lieder v. Schubert, Schumann, Beethoven, Brahms („Parole") u. Naret-Koning („Wohin mit der Freud").

Dordrecht. Conc. der Muziekale Vereeniging unt. Leit. des Hrn. Henri Geul am 9. Jan.: Clavierquint. v. H. Vink, Hymne („Hör mein Bitten") v. Mendelssohn, „Jubilate Amen!" v. M. Bruch, „Rinaldo" v. Brahms.

Dresden. Am 24. Jan.: Conc. der Gebr. Willi und Louis Thern a. Budapest mit bekanntem Programm. (Gesangsoli: Frl. Clara Höpstein a. Leipzig.) — 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: C dur-Suite f. 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, Fagott, Violoncell u. Bass v. S. Bach, D dur-Serenade f. Streichinstrumente v. R. Fuchs, G dur-Duo f. Viol. u. Bratsche v. Mozart (HH. Ries u. Göring). — Conc. des Hrn. Sigism. Blumner unter Mitwirk. der HH. L. Riese, Göring, Böckmann, Keyl, Fürstenau, Hiebendahl, Hübler u. E. Krantz am 5. Febr.: Septett u. Claviersonate Op. 53 v. Beethoven, Symphonische Etuden Op. 13 von Schumann, kleinere Claviersoli v. Schulhoff (Op. 42), Schubert-Blumner u. Chopin (Op. 31), Lieder f. Tenor. — Conc. des Hrn. Rob. Hausmann (Violonc.) unt. Mitwirk. der Frau Anna Gehring (Clav.), sowie der HH. Hans Köhler (Ges.) u. Eug. Krantz (Clavierbegleit.) am 9. Febr., Clav.-Violoncellsonate Op. 69 v. Beethoven, D moll-Violoncellsonate v. Corelli, vier Stücke im Volkston f. Violonc. u. Clav. v. Schumann, Claviersoli v. Scarlatti-Banck, Schulhoff, Chopin u. Liszt, Lieder (f. Bass) v. L. Liebe („Sonnenlicht") und Grammann (Nachtlied). — Musikalische Uebungsabende im Conservatorium. Am 13. Jan.: Violinconcert („Gesangsscene") m. Orch. v. Spohr — Hr. Kümmel, Arie mit Orch.-Begl. „Auf starkem Fittig" v. Haydn — Frl. Günther, Clav.-Variationen Op. 1 v. Henselt — Hr. Buchmeyer, Oboe-Conc. mit Orch. v. Griebel — Hr. Zachmann, zwei Rec. u. Arien (m. Orch.-Begl.): „Nun zeiget das entblösste Feld" u. „Vom dürren Ost" a. „Die Jahreszeiten" v. Haydn — Hr. Menzel, H moll-Capriccio f. Clav. m. Orch. v. Mendelssohn — Frl. Sperling. Am 23. Jan.: Motette f. Soli u. Frauenchor v. A. Brömme (Soli: Frls. Fleckeisen u. Günther u. Fr. Schumann), Org.-Son. (B dur, No. 4) von Mendelssohn — Hr. Seifhardt, Streichquart. (Es dur) v. Mozart — HH. Sachse, Bauch, Scholze u. Morand, Lied „Felice notte Marietta" v. Reissiger — Frl. Kölbel, Scherzo f. Viol. (Op. 16) v. David — Hr. Frohberg, Declamation „Die Schelmenlehre" v. Waldmüller — Frl. Ackermann, Lieder: „Junges Grün" v. Schumann u. „An Cloé" v. Mozart — Frl. Kunze, Flöten-Solo (Ungar. Lieder) v. Doppler — Hr. Wesener, Clav.-Violinsonate (Op. 24) v. Beethoven — Frl. Löbel u. Hr. Sachse.

Düsseldorf. Abendunterhalt. des städt. Männergesangver. unt. Leitung des Hrn. J. Tausch am 2. Febr.: Männerchöre von Schubert, Speidel („Alpennacht" u. „Volker's Nachtgesang"), Kreutzer, J. Otto, Haertel u. Mendelssohn, Sologesänge v. Mozart, Hartmann u. Spohr (Frl. Anna Warnotte), Claviersoli v. Chopin, Weber u. Schubert-Tausig (Hr. Warnotte).

Erfurt. Conc. des Musikver. am 6. Febr.: A moll-Symph. v. Gade, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. B. Langer a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., u. A. Conc. v. H. Hofmann).

Essen. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: „Orpheus und Euridice" v. Gluck. (Solisten: Frl. Fides Keller a. Düsseldorf = Orpheus, Frau Hedwig Kiesekamp a. Münster i. W. = Euridice, Frl. Emilie Voigt a. Essen = Amor.)

Frankfurt a. M. 9. Museumsconc.: 3. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Pablo de Sarasate a. Saragossa (Viol., u. A. Conc. v. M. Bruch). — 8. Kammermusikabend der Museumsgesellsch.: D moll-Streichquartett v. Mozart, Streichsext. Op. 36 v. Brahms, „Novelletten" Op. 29 v. Gade.

Giessen. 4. Conc. des Concertver.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, „Faniska"-Ouvert. v. Cherubini, Claviersonate Op. 31, No. 3, v. Beethoven, mehrstimm. Chorwerke (u. A. „Meerfahrt" f. Baritonsolo, Chor u. Orch.) v. Joh. Heuchemer, Clavier- und Gesangsoli (Frl. Lilli Lehmann a. Berlin u. Hr. G. Enzian aus Creuznach).

Gouda. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 31. Jan.: Streichquartette v. Mozart (C dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente v. Haydn, Mendelssohn, Engels und Beethoven.

Graz. 1. Mitglieder- (historisches) Concert des Singvereins unt. Leit. des Hrn. L. Wegschaider: Chöre von Palestrina, H. Schütz, Lotti, J. Dowland, Morley u. Händel, Sologesänge und Duette v. S. Bach, Thibaut, König von Navarra, Oswald Graf v. Wolkenstein, Reinhard Kaiser u. Pergolese, C moll-Clav.-Violinsonate v. C. Ph. E. Bach, D dur-Claviersonate von Rameau etc. (Solisten: Frl. M. v. Körber, HH. C. Prager u. Aug. Skerle.) — Musikabend des Musikclubs unt. Leit. des Hrn. Prof. Heinrich Streinz am 22. Jan.: Streichquartett Op. 59, No. 3, v. Beethoven (HH. Streinz, Casper, Schuch u. Troger), Clavier-Violinsonate v. N. Porpora (Baronesse v. Fronmüller u. Hr. Streinz), Phantasiestücke für Clav. u. Viol. v. Otto Weber (dieselben Ausführenden), Gesänge von Ad. Jensen („Alt Heidelberg, du feine"), Brückler („Sehnsucht") u. Esser, ges. v. Hrn. Heinr. Mestenhauser.

Greiz. 1. Abonn.-Conc.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Ungar. Rhapsodie v. Liszt, Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder aus Leipzig (u. A. Concert Op. 32 v. C. Schröder).

Groningen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 25. Jan.: Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 1), Beethoven (Op. 130) u. Volkmann (G moll).

Haag. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 29. Jan.: Streichquartette v. Mozart (Königs-), Beethoven (Op. 59, No. 3) u. Schubert (D moll).

Haarlem. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 13. Febr.: Streichquartette v. Mozart (G dur), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schubert (D moll).

Halle a. d. S. 2. Kammermusikabend des Hassler'schen Ver.: G moll-Streichquint. v. Mozart, Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schumann (Op. 41, No. 3). (Ausführende: HH. Kömpel, Walbrül, Freyberg u. L. Grützmacher aus Weimar u. John a. Halle.)

Hamburg. 6. Conc. des Concertver.: F dur-Symph. (Op. 23) v. Ph. Rüfer, Ouvert. zu „König Lear" v. H. Berlioz, Solovorträge des Frl. Clara Hahn aus Breslau (Clav., u. A. G moll-Conc. v. Saint-Saëns) und des Frl. Minna Lammert („Recordare" aus dem „Requiem" v. F. Lachner, Lieder v. Brahms [„Liebestreu"], Chopin [„Das Ringlein"] u. Lassen [„Vöglein, wohin so schnell?"]). — 1. Kammermusikabend des Hrn. Julius Spengel unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Gowa, Schloming und Vietzen: Es dur-Streichquartett v. Mozart, F moll-Clavierquint. v. Brahms, Clavier-Violinrondo Op. 70 von Schubert, Clavier-Violoncellvariat. Op. 17 v. Mendelssohn. — 7. (249.) Philharm. Conc.: Symphonien v. Spohr (C moll) u. Beethoven (Pastorale), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" u. „Walkürenritt" v. R. Wagner.

Hengelo. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 22. Jan.: Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Mendelssohn (Es dur), Quartettfragmente v. Haydn, Engels u. Beethoven.

Hildesheim. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Nick u. Gen.: Claviertrios v. F. Kiel (Op. 65, No. 1) u. Schubert (Op. 100), Viol.- u. Violoncellsoli v. Spohr, Schubert u. Mozart, Lieder v. Franz, Wüerst u. Rubinstein. — 3. Conc. des Vereins f. Kunst u. Wissenschaft: Duo („La belle Griselidis") für zwei Claviere v. Reinecke, Lieder v. Franz, Schumann u. Thomas (Frl. Schoenlein), Violoncellsoli v. Bargiel u. A. (Hr. Herlitz) etc. — Conc. der Frau Harriers-Wippern a. Berlin: Arien und Gesänge von Herold, Weber, Taubert und Wüerst (die Concertgeberin), 7. Violinconcert v. Spohr u. Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim (Hr. Hänflein a. Hannover), Claviersoli v. Beethoven, Chopin u. Schumann (Hr. Nick).

Hirschberg. 2. u. 3. Versamml. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Dr. C. Fuchs: G dur-Claviertrio v. Haydn, Claviersonate Op. 2, No. 3, v. Beethoven, Stücke für Streichorch. v. H. Witt („Liebesleid") u. Boccherini (Menuet), Compositionen f. Clav. und Viol. v. Kiel (Variat. über ein schwed. Volkslied) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze No. 7 u. 6), 3 Sätze aus der E dur-Violinsonate v. Bach, Chorgesänge v. Mendelssohn u. A. Kleffel, Sologesänge von H. Hofmann („Vergissmeinnicht"), Weber, Brahms („Liebestreu"), C. Fuchs („Das Blatt im Buche") u. Mozart, Clavierwerke v. Liszt, Schubert-Liszt, Chopin, Wagner-Jaëll u. Wagner-Tausig. (Ausführende: Frls. Dallmer, Heilberg, Wittig u. Seidelmann [Breslau], Frauen Elsner u. Keppert, HH. Himmelstoss [Breslau], Dr. C. Fuchs, Jaffé u. Rabe.)

Jena. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, L. Grützmacher und v. Milde a. Weimar: 7. Streichquartett v. Beethoven, B dur-Claviertrio v. Rubinstein, „Werner's Lieder a. Welschland" v. G. Henschel.

Kiel. Aufführ. des St. Nicolaichores am 2. Febr.: Chorwerke v. J. Rheinberger (Missa brevis) und C. Riedel (zwei Altdeutsche geistl. Lieder), Orgelpiècen v. Borchers (der Autor). — 3. Symph.-Soirée der Capelle des kgl. Seebataillons: „Ocean"-Symph. v. Rubinstein, Ouvert. zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Meistersinger"-Vorspiel und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Streichorchesterstücke (nach Op. 37 v. H. Scholtz arrang.).

Königsberg i. Pr. 6. Symph.-(5. Abonn.-)Conc. unt. Leit. des Hrn. Rakemann: C moll-Symph. v. Gade, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge der Frau Schimon-Regan a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. L. Prehn (Violonc.).

Leewarden. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 24. Jan.: Streichquartette v. Beethoven (C moll), Mendelssohn (Es dur) u. Schubert (D moll).

Leiden. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 12. Febr.: Streichquartette v. Mozart (G dur), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schubert (D moll).

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 9. Febr.: A moll-Clavier-Violinsonate v. A. Rubinstein = HH. Fehnenberger u. Thiele, G dur-Concert v. Beethoven = Hr. Rowland, Sopranlieder v. H. Zöllner (Schüler der Anstalt) = Frl. Petzold, D moll-Clavierconc. (1. Satz) v. Rubinstein = Frl. Isaacson, Violon cellconc. (1. Satz) v. Romberg = Hr. Niederberger, Duett a. „Il Giuramento" v. Mercadante = Frls. Tetzner u. Schumacher, fünf Etuden (Op. 2, No. 2, 6 u. 7, Op. 5, No. 4 u. 6) von A. Henselt = Hr. Blumer, Arie aus dem „Freischütz" v. Weber = Frl. Türcke, Rondo f. zwei Claviere Op. 73 v. Chopin = Frls. Brütt u. Dau. — 84. Kammermusik-Aufführ. im Riedel'schen Verein (die 6. im 16. Cyklus): Streichquartette in A moll (Op. 132) u. E moll (Op. 59, No. 2) v. Beethoven (HH. Röntgen, Haubold, Thümer u. Schröder), Lieder v. Mendelssohn, R. Franz (Op. 40, No. 1), Schubert, Brahms (Wiegenlied), Rietz („Elfe") u. F. Baumfelder („Curiose Geschichte"), ges. v. Frl. Josephine Dressler a. Dresden. — 5. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: G moll-Symph. v. Mozart, Dramat. Ouvert. v. F. Böhme, G moll-Clav.-Conc. v. Mendelssohn (Hr. Bernh. Pfannstiehl, Zögling der Biener'schen Blindenanstalt), Sologesänge (Frl. Sus. Odrich). — Conc. des Universitätssängerver. zu St. Pauli am 20. Febr.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. Reinecke (Solisten: Frl. Fides Keller a. Hamburg, HH. Ernst aus Berlin und Schelper aus Leipzig), Lied des Schmieds aus dem „Rattenfänger von Hameln" f. Männerchor u. Orch. v. H. Zöllner (Mitglied des Ver.), Männerchöre und Quartette v. M. Bruch, Schumann, A. Dietrich, Heuberger u. Södermann, Solovorträge des Frl. Fides Keller (Ges.) u. des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (Violonc., u. A. eine Tarantella eigener Composition). — 18. Gewandhausconc.: „Medea"-Ouvert. v. Cherubini, Elegischer Gesang v. Beethoven (Frls. Stürmer u. Löwy, HH. Pielke u. Baumann), Violinconc. (Allegro pathétique) v. Ernst und kleinere Violinsoli (Hr. E. Sauret), „Manfred"-Musik v. Schumann (die Soli gesungen v. Frls. Stürmer u. Löwy u. den HH. Pielke, Lissmann, Baumann u. Ress, das verbindende Gedicht gespr. v. Hrn. Otto Devrient a. Mannheim).

Loo. Soirée des Florentiner Quartetts bei S. M. dem König am 8. Febr.: Streichquartette v. Beethoven (Cis moll) und Verdi (E moll), Suite v. E. de Hartog.

Luzern. 5. Abonn.-Concert des Hrn. G. Arnold: Es dur-Symph. v. Haydn, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Andante spianato u. Polonaise f. Clav. u. Orch., Op. 22, v. Chopin (Herr Arnold) etc. — Conc. des Caecilienver. unt. Leit. des Hrn. Arnold am 2. Febr.: „Tell"-Ouvert. v. Rossini, A moll-Violinconc. v. Rode (Hr. Köhler), „Idylle" (Soloterzett) v. H. Bishop (Frauen Wäber-Stäbli u. Schiffmann-Baumgartner u. Hr. J. Bruu), „Das Eleusische Fest" f. Soli, Chor u. Orch. v. C. J. Brambach (Solisten: Frl. E. Heller u. Hr. Bühler-Zelger).

Mühlhausen i. Th. 4. Ressource-Conc.: C moll-Symph. von Gade, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Trauermarsch v. Chopin, Sologesang (Frl. M. Beck a. Magdeburg).

München. 1. Trio-Soirée f. Kammermusik der HH. Bussmeyer, L. Abel u. J. Werner unt. Mitwirk. der HH. Sigler und Seifert: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, D moll-Claviertrio von Mendelssohn, Clavier-Violinsonate Op. 30, No. 2, v. Beethoven.

Naumburg a. d. S. Conc. der Frls. Anna u. Marie Brauer unt. Mitwirk. des Frl. Bockstöver a. Leipzig am 15. Jan.: Claviersoli v. Chopin, Schumann, Grieg u. Liszt, Vocalduetten v. Reinecke (Wanderlied), Rubinstein („Die Lotosblume"), Schumann und Winterberger („Der Baum im Odenwald", Tanzliedchen und Wiegenlied), Sololieder v. Hartmann („Mir träumte"), Franz („Ihr Auge"), Reinecke („Warnung"), Jensen (spanisches Lied), Hinrichs („Prinzessin") und Dorn („Das Mädchen an den Mond").

Neubrandenburg. Conc. des Ver. f. gem. Chorgesang unt. Leit. des Hrn. A. Naubert am 23. Jan.: Chorgesänge v. F. Kiel („Es gibt so schwere Zeiten"), Schumann, M. Bruch („Schön Ellen") u. B. Hopffer („Pharao"), Sololieder v. Naubert („Die helle Sonne leuchtet", „An die Entfernte" u. „Das haben sie mir an den Augen gesehen"), Negroni (Canzonetta) u. Schubert.

Neustrelitz. 9. u. 10. Abend des Tonkünstlerver.: Nonett f. zwei Violinen, Bratsche, Violonc. und Contrab., Flöte, Oboe, Clarinette u. Fagott v. Klughardt, Concertstück f. Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott u. Horn v. J. Rietz, Fragmente a. „Rheingold" v. Wagner.

Nymegen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 9. Febr.: Streichquartette v. Haydn (C dur) u. Schumann (No. 3), Quartettfragmente v. Rubinstein, Volkmann u. Raff.

Plauen i. V. Symph.-Concert am 28. Jan.: A dur-Symph. v. Beethoven, Festouverture v. R. Volkmann, Balletmusik aus „Paris und Helena" v. Gluck, Sologesang (Frau Anna Oberneder a. Dresden).

Prag. Conc. des schwed. Damenquartetts der Frls. Wideberg, Aberg, Petterson u. Söderlund am 24. Jan.: Quartettgesänge v. Lindblad, Reinecke, Ohlson, Foroni, Kuhlau u. Silcher, W. Frey u. Södermann, Clavier- u. Violoncellsoli (Frl. Emminger und Hr. Sladek). — Concerte der HH. Louis Brassin, H. Wieniawski am 28. u. 31. Jan.: Clavier-Violinsonaten v. Rubinstein (A moll) und Beethoven (Op. 47), Claviersoli v. Bach, Brassin (u. A. Transscription des „Feuerzauber" aus der „Walküre" von Wagner), Strauss-Tausig, Beethoven u. Liszt, Violinsoli v. H. Wieniawski, Ernst, Rubinstein (Adagio a. dem Concert) u. Vieuxtemps.

Riga. Matinée des Concertmeisters Hrn. Wilh. Drechsler unt. Leit. des Hrn. Ruthardt und Mitwirk. der Frls. L. Lauterbach, L. Jona u. Chr. Haffner u. des Hrn. Alex. Hesselbach am 16. Jan.: „Egmont"-Ouvert. von Beethoven, Violinconcert v. M. Bruch, F dur-Romanze f. Viol. u. Orch. v. Beethoven, Concertstück f. Viol. und Orch. v. Saint-Saëns, Fragmente aus der Suite f. Viol. u. Orch. v. Raff, Air variée v. Vieuxtemps, Sologesänge, Declamation.

Schwerin. Am 16. Febr. musikalische Soirée bei Herrn Hofcapellmeister Kücken: Zwei Duette aus „Margarethe" von Gounod (Frl. Börs u. Hr. Schott) u. Fr. Kücken, f. vierstimmigen Chor gesetzte Volkslieder (Frls. Börs u. Lindemann, HH. Schott u. v. Wolzogen), Gesangssolovorträge der Frls. Reinmann u. Lindemann, sowie des Hrn. Schott, Recitation des Frl. v. Ernest, Claviervorträge zu vier u. zwei Händen (HH. Dr. Rochow u. Kücken). (Diese Soirée erfreute sich der Anwesenheit des Grossherzogs u. Sr. Hoheit des Herzogs Wilhelm und des Beifalls sowohl dieser hohen als der übrigen Gäste.)

Sorau. Conc. des Gesangver. für gem. Chor unt. Leit. des Hrn. H. Franke u. unt. Mitwirk. des Frl. Auerbach a. Stettin (Ges.) u. des Hrn. Specht (Viol.) am 7. Febr.: F dur-Clavier-Violinsonate v. Grieg, Es dur-Claviersonate Op. 81 v. Beethoven, „Liebeslieder" Op. 52 v. Brahms, „Am Traunsee" Op. 19 v. Thieriot, „Die Nacht" Op. 56 v. Rheinberger, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Vocalquartett Op. 64, No. 1 u. 2, v. Brahms, Sologesänge v. Beethoven, Meyerbeer, Raff (Op. 199, No. 2), Rubinstein (Op. 72, No. 1) u. Wagner („Isolden's Liebestod" aus „Tristan und Isolde"). (Fast nur Novitäten!)

Spandau. 4. Abonn.-Conc. der Capelle des 3. Garde-Gren.-Regiments „Königin Elisabeth" unt. Leit. des Hrn. Ruscheweyh: 9. Symph. (1.—3. Satz) v. Beethoven, „Wasserträger"-Ouvert. v.

Cherubini, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, „Bilder aus Norden" von H. Hofmann, Solovorträge der HH. Belwe (Oboe) u. Dehmeit (Violoncell) etc.

Wiesbaden. 5. u. 6. Symph.-Concert des städt. Curorch.: Symphonien v. Beethoven (C dur) u. Mozart (D dur), Ouverturen v. Schumann („Braut von Messina") u. Volkmann („Richard III."), Orchesterserenade (No. 2, D dur) v. Jadassohn, „Festklänge" v. Liszt, Legende f. Viol. u. Orch. v. H. Wieniawski (Hr. L. Schotte).

Zierikzee. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 3. Febr.: Streichquartette v. Beethoven (G dur), Schumann (Op. 41, No. 3) u. Verdi (E moll).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Niemann wird hier erst im Spätherbst wieder in der Hofoper auftreten, und zwar in seiner neuen Eigenschaft als Gast. — **Budapest.** Der Anfang des Gastspiels der gesammten Sängertruppe von der Wiener Komischen Oper im hiesigen Deutschen Theater ist auf den 20. d. M. angesetzt. Auch Hr. Southeim soll uns bei dieser Gelegenheit vorgeführt werden. — **Danzig.** Unlängst gastirte die kgl. preuss. Hofopernsängerin Frl. Lilli Lehmann aus Berlin hier mit ausnehmend gutem Erfolg. — **Dresden.** Im Monat April wird der eminente Geiger Pablo Sarasate hier nochmals in einem eigenen Concert sich produciren. Für das ganze folgende Jahr ist er bereits von dem Impresario Pollini in Hamburg unter glänzenden Bedingungen für grössere Concertreisen engagirt worden. In einem Concert des Violoncellisten Hrn. Hausmann debutirte die hiesige Pianistin Frau Gehring und gab recht versprechende Leistungen. — **Hamburg.** Hr. Niemann wird im Monat Mai hier zu einem längeren Gastspiele erwartet, nachdem er zuvor auch in Leipzig und Cöln mehrfach aufgetreten sein wird. — **Lyon.** Nachdem Hr. Faure in Nizza unter stürmischen Ovationen seine letzte Gastdarstellung gegeben, ist er für einige Zeit der Unsere. — **Mainz.** Auf Grund einer dem „Mannh. Journ." entlehnten Notiz behauptete jüngst die Frankfurter „Didaskalia", dass nun endlich Hr. Ernst Frank aus Mannheim zum hiesigen städtischen Capellmeister ernannt worden sei. Die Bestätigung dieser Nachricht ist erst abzuwarten. — **Paris.** Frau Adeline Patti, welche hier seit mehreren Jahren nicht mehr aufgetreten ist, wurde für den nächsten Winter auf drei Monate an die hiesige Italienische Oper engagirt. — **Riga.** In einem neulich von dem Livländ. Gouverneur Hrn. Baron Uexküll veranstalteten Wohlthätigkeitsconcert zeichnete sich namentlich die ehemalige bayerische Hofopernsängerin Frl. Louise Radecke, jetzige Frau v. Brümmer, im Liedervortrag glänzend aus. — **Wien.** Hr. Saint-Saëns wird dieser Tage hier zur Veranstaltung eines eigenen Concertes erwartet; auch sollen bei dieser Gelegenheit die genaueren Bestimmungen der ersten Aufführung seiner Oper „Samson und Dalila" im Hofoperntheater getroffen werden. Neueren Nachrichten zufolge wird Hr. Janner die Direction des Carltheaters wahrscheinlich noch bis August 1878 behalten und sie dann an Hrn. Pollini aus Hamburg abtreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Febr. „O deus! ego amo te", Hymne für siebenstimmigen gemischten Chor von Th. Gaugler. „Ich sag es Jedem, dass er lebt", geistliches Lied f. gemischten Chor v. Alfred Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 17. Febr. „Ehre sei dir, Christe", Motette v. H. Schütz. Orgelvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sein" v. S. Bach. „Vater unser" für Soloquartett u. Chor v. F. E. Fesca. Hof- und Sophienkirche: 18. Febr. „O, Lamm Gottes, unschuldig", Motette v. J. Eccard. Frauenkirche: 18. Febr. „Vater unser" v. F. E. Fesca.

Weimar. Stadtkirche: 18. Febr. „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut", Choralmotette v. Oberbeck.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), „Herbststürme", Orchesterstück in A moll, Op. 57. (Berlin, Symph.-Conc. der Capelle des Hrn. L. v. Brenner am 30. Jan.)

Berlioz (H.), „La Damnation de Faust", Op. 24. (Sondershausen, Aufführ. des Hofgesangver.)

Berlioz (H.), Sinfonie fantastique. (Paris, Conc. popul. am 14. Jan.)

— — Symphonie „Romeo und Julie". (Weimar, 3. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)

— — Ouverture „Römischer Carneval". (Paris, Châtelet-Conc. am 14. u. 21. Jan.)

— — Marsch aus der Oper „Die Trojaner". (Buenos-Ayres, 2. Sitzung der Sociedad del Cuarteto.)

Bolck (O.), Ouverture zur Oper „Gudrun". (Leipzig, Gewandhausconc. für den Orch.-Pens.-Fonds am 25. Jan.)

Brahms (J.), Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Streichsextett Op. 18. (Haag, 4. Aufführ. des Quartett- u. Triover.)

— — C moll-Clavierquartett. (Leipzig, 1. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)

— — A moll-Streichquartett. (Coblenz, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 20. Jan.)

Brambach (C. J.), „Tasso"-Ouverture. (Cöln, 1. Abonn.-Conc. der Philharm. Gesellsch. u. des Ver. f. Kirchenmusik.)

Bruch (M.), Violinconcert. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)

Fischer, Symphonie für Orgel und grosses Orchester. (Weimar, Kirchenconc. am 26. Nov.)

Fuchs (R.), 2. Streichorchesterserenade. (Leipzig, 6. Euterpe-Conc.)

Gade (N. W.), Streichorchester-Novelletten. (Breslau, 6. Abonn.-Conc. des Orch.-Ver.)

Gernsheim (F.), A moll-Streichquartett. (Leipzig, 41. Aufführ. des Leipziger Zweigver. des Allgem. deutsch. Musikver.)

Götz (H.), F dur-Symphonie. (Düsseldorf, 3. Conc. des Singver. Königsberg i. Pr., 5. Orchester-[4. Abonn.-]Conc. unt. Leit. des Hrn. Hillmann.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Leipzig, Gewandhausconc. für den Orch.-Pens.-Fonds am 25. Jan.)

Grädener (C. G. P.), Clavierconcert. (Hamburg, 6. [248.] Philharm. Conc.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinsonate Op. 8. (Leipzig, Abendunterhalt. im Conservatorium am 12. Jan.)

— — E moll-Claviersonate Op. 7. (Ebendaselbst am 13. Jan.)

Hartmann (E.), Violinconcert in G moll, Op. 19. (Copenhagen, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Hille (E.), „Palmsonntagmorgen" f. Solo, Chor u. Orch. (Stuttgart, 71. Aufführ. des Orchesterver.)

Joachim (J.), Orchestermarsch. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)

Kiel (F.), A moll-Clavierquart. (Leipzig, 41. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutsch. Musikver.)

Lalo (E.), Sinfonie espagnole f. Violine u. Orch. (Hamburg, 6. [248.] Philharm. Conc.)

Lassen (E.), D dur-Symphonie. (Weimar, 3. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)

Liszt (F.), Faust-Symphonie. (Chemnitz, 15. Symph.-Concert des Stadtmusikcorps.)

— — „Tasso". (Kaiserslautern, 3. Conc. des Caecilienver.)

— — Psalm 13 f. Solo, Chor u. Orchester. (Weimar, Kirchenconc. am 26. Nov.)

Massenet (J.), Musik zu der Tragödie „Les Erinnyes". (Paris, Châtelet-Conc. am 21. Jan.)

— — Scènes pittoresques. (Buenos-Ayres, 2. Sitzung der Sociedad del Cuarteto.)

Meinardus (L.), F dur-Streichquart. (Hamburg, Concert des Florentin. Quartetts Jean Becker am 16. Jan.)

Popper (D.), E moll-Violoncellconcert. (Budapest, Concert des Autors am 22. Jan.)

Raff (J.), Streichquart. Op. 192, No. 2. (Dessau, 1. Quartettsoirée der HH. Stegmann u. Gen.)

— — C moll-Clavierconc. (Königsberg i. Pr., 5. Orch.-[4. Abonn.-] Conc. des Hrn. Hillmann.)

— — „De profundis", Psalm 130 für Soli, Chor und Orchester. (Weimar, Kirchenconc. am 26. Nov.)

Reinecke (C.), „Schneewittchen", Märchen. (Hamburg, 5. Conc. des Hamb. Conc.-Ver.)

Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquartett. (Kronstadt i. S., 2. Kammermusikabend des Hrn. Krummel. London, 1. Kammermusikconc. des Hrn. Franke. Mainz, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 11. Jan.)

Reinthaler (C.), Bismarck-Hymne. (Flensburg, Conc. des Singver. am 19. Jan.)

Rubinstein (A.), Balletmusik a. „Feramors". (Kaiserslautern, 3. Conc. des Caecilienver.)
— — Gmoll-Streichquart. (Bremen, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 17. Jan.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 3. (Haarlem, 2. Kammermusikaufführ. des Hrn. Appy.)
— — Streichquart. Op. 90, No. 1. (Buenos-Ayres, 2. Sitzung der Sociedad del Cuarteto.)
— — Gdur-Clav.-Violinsonate. (Budapest. Conc. der Frls. Timanoff u. Haft am 12. Jan.)
— — Sonate für Clavier u. Bratsche, Op. 49. (Frankfurt a. M., 7. Kammermusik der Museumsgesellsch.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 18. (Genf, Conc. des Hrn. Kransé am 13. Jan.)
Rüfer (Ph.), Fdur-Symphonie. (Berlin, Conc. des Autors und Symph.-Conc. der Symph.-Cap. [unt. Leit. des Hrn. Mannstädt am 17. Jan.)
— — Concertouverture Op. 29. (Berlin, Conc. des Autors.)
— — Dramatische Ouverture. (Berlin, Symph.-Conc. der Cap. des Hrn. L. v. Brenner am 30. Jan.)
Saint-Saëns (C.), Bdur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., 2. Kammermusikabend des Hrn. Krummel.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 32. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. des Frl. M. Wieck.)
— — „Danse macabre". (Buenos-Ayres, 2. Sitzung der Sociedad del Cuarteto.)
— — Esdur-Clavierconcert. (Paris, Conservatoriums-Conc. am 21. Jan.)
— — Concertstück f. Viol. u. Orch. (Hamburg, 6. [248.] Philharm. Conc.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Genf, Conc. des Hrn. Sigmunt am 8. Jan. Leipzig, Abendunterhaltung im Conservatorium am 13. Jan.)
— — Violoncellconcert. (Naumburg a. S., 1. Concert des Hrn. Franz Schulze.)
Tschaikowsky (P.), Ouverture zu „Romeo und Julie". (Hamburg, 5. Conc. des Hamb. Conc.-Ver.)
Ulrich (H.), Sinfonie triomphale. (Berlin, Symph.-Concert der Symph.-Cap. des Hrn. Mannstädt am 17. Jan.)
Verdi (G.), Emoll-Streichquart. (Bremen, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 17. Jan.)
Vierling (G.), Ouverture zu „Maria Stuart". (Berlin, Symph.-Conc. der Symph.-Cap. des Hrn. Mannstädt am 17. Jan.)
Vink (H.), Fdur-Claviertrio. (Haag, 4. Aufführ. des Quartett-u. Triover.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Hamburg, 2. Kammermusikabend des Hrn. Jul. Levin.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Chemnitz, 15. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. (Düsseldorf, 3. Conc. der Singvereins.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Düsseldorf, 3. Conc. des Singver.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel". (Hamburg, 5. Conc. des Hamb. Conc.-Ver.)
— — Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen". (Chemnitz, 15. Symph.-Conc. des Stadtmusikcorps. Leipzig, Gewandhausconc. für den Orch.-Pens.-Fonds am 25. Jan. Altenburg, 2. Abonn.-Conc. Berlin, Symph.-Conc. der Capelle des Hrn. L. v. Bronner am 30. Jan. Düsseldorf, Symph.-Concert des städt. Orch. unt. Leit. des Hrn. Zerbe am 20. Jan. Leipzig, 41. Aufführ. des Leipz. Zweigverein des Allgem. deutschen Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Viadana's Verhältniss zu seinen Vorgängern und Zeitgenossen. — Joh. Stade's Anleitung, den Basso continuo zu behandeln, vom Jahre 1626. — Anzeigen u. Beurtheilungen (neue Editionen [Breitkopf & Härtel's Mozart-Ausgabe, Serie I], Arrangements von Franz Wüllner [Schubert Op. 112 u. 133] u. G. H. Witte [Schubert Op. 26, No. 2]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 7. Recensionen (G. Vierling, „Der Raub der Sabinerinnen"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Recensionen (Lieder u. Gesänge v. J. Sucher). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Gust. Ad. Härtel. Nekrolog.

Schweizerisches Sängerblatt No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilletonistische Beilage (u. A.: An Joseph Joachim, Gedicht v. Fr. Oser).

* * *

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1755. Villa Pertramka bei Prag. (Mit zwei Abbildungen: I. Das Mozart-Denkmal in der Nähe der Villa Pertramka bei Prag; II. Villa Pertramka, ehemalige Villa Duschek, bei Prag, in welcher Mozart am 28. Octbr. 1787 seine Oper „Don Juan" vollendete.)

L'Artiste (Brüssel) No. 6. Marche funèbre de Siegfried par Richard Wagner. Von Réal.

Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung No. 11. Rameau als Vorläufer Gluck's. Von Oskar Paul. (Schluss.)

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dr. Ottokar Hostinsky, Das Musikalisch-Schöne und das Gesammtkunstwerk vom Standpuncte der formalen Aesthetik. Eine Studie. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Ludwig Nohl, Beethoven. Nach Schilderungen seiner Zeitgenossen. (Stuttgart, Cotta.)

Dr. Hugo Riemann, Musikalische Syntaxis. Grundriss einer harmonischen Satzbildungslehre. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Eduard Zachariae, Das Luftresonanzwerk an Tasteninstrumenten. Ein erläuterndes Wort über das Wesen und den künstlerischen Werth der neuen Einrichtung des Erfinders. (Wien, Lehmann & Wentzel.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Auch in Weimar hat sich bereits ein Wagner-Patronats-Verein gebildet. Präsident ist der Generalintendant Hr. v. Loën; der übrige Vorstand besteht aus den HH. Lassen, Müller-Hartung, v. Bojanowsky, v. Zedlitz, Dr. Moritz, Gottschalg, Voigt und Liedig. In Jena haben sich unter den HH. Naumann und Dr. Gille und in Eisenach unter den HH. Thureau und Arzberger Zweigvereine gebildet. Das Ehrenpräsidium ist Franz Liszt übertragen und von diesem auch angenommen worden. — In Brüssel ist ein Wagner-Patronats-Verein noch in der Bildung begriffen.

* In einem am 9. d. M. von dem kgl. preuss. Capellmeister Wilhelm Jahn aus Wiesbaden, dem Dirigenten der Symphonie-Concerte zu Mainz, im Stadttheater letzterer Stadt unter Mitwirkung der besten dortigen Vocal- und Instrumentalkräfte zu seinem (Jahn's) Benefiz veranstalteten „Beethoven-Wagner-Abend" (Fragmente aus Beethoven's „Fidelio" und Wagner's „Nibelungen-Ring") hielt der Genannte u. A. einen längeren Vortrag, in welchem er mit warmen Worten „die alleinige Berechtigung des von Wagner geschaffenen Musikdramas gegenüber der Oper" nachwies. Der ganze Verlauf des Abends war ein in jeder Hinsicht erfolgreicher und glänzender.

* Die Direction der Concerts populaires de Musique classique in Brüssel widmet ihr am 25. Febr. stattfindendes 5. Abonnementconcert ausschliesslich der Aufführung Wagner'scher Werke. Der erste Theil soll Ouverture, resp. Vorspiele zu „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger", eine Romanze für Violine (vorgetragen von Hrn. Jokisch) und Arie aus dem „Fliegenden Holländer" (gesungen von Hrn. Blauwaert), der zweite Theil Bruchstücke aus der „Götterdämmerung" („Walkürenritt", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und Schlussscene aus der „Walküre"), sowie den Philadelphia-Festmarsch enthalten. Das Orchester wird mehr als hundert Mann zählen.

* Im Herbst 1878 soll in Bologna eine internationale Ausstellung der Geschichte und Entwickelung der Musik stattfinden. Die erklärende oder belehrende Abtheilung derselben wird alle zu erlangenden Documente, Manuscripte, kostbaren Ausgaben, Instrumente u. dgl. enthalten; die praktische Ausstellung wird in Concerten bestehen, deren Programme allen Kunstarten und Epochen der Musik Rechnung tragen werden.

* Neueren Nachrichten zufolge soll die Düsseldorfer Stadtmusikdirectorstelle — nach Brahms' definitiver Absage — noch öffentlich zur Concurrenz ausgeschrieben werden. Von der zu gründenden Musikschule schweigt dabei das Lied gänzlich.

* In Berlin wird durch den Pianisten Hrn. Kellermann, Lehrer am Stern'schen Conservatorium, eine Aufführung von Liszt's „Christus" vorbereitet. Man vermuthet, dass der Componist selbst zur ersten Aufführung seines Werkes nach Berlin kommen werde.

* Die Stadt Venedig gewährt dem im Entstehen begriffenen Lyceum Benedetto Marcello für gewisse Gegenleistungen eine jährliche Unterstützung von 35,000 Lire.

* Das vierte Vereinsconcert des Stern'schen Gesangvereins in Berlin (voraussichtlich auf den 31. März fallend) wird eine Aufführung von Beethoven's Missa solemnis bieten.

* Hr. Prof. Dr. Zopff gibt in der „N. Z. f. M." Johannes Brahms den leisen Wink, dass derselbe doch die beiden letzten Sätze seiner Symphonie einer vervollkommnenden Umgestaltung unterziehen möge. Vielleicht entschliesst sich demzufolge Meister Brahms am Ende noch gar, bei dem Leipziger Hrn. Professor einen Compositionscursus durchzunehmen. Hr. Zopff als Lehrer von Johannes Brahms — welche Perspective!!

* W. Taubert's Musik zu „Der Sturm" von Shakespeare wird z. Z. am Stadttheater zu Riga zur Aufführung vorbereitet.

* Das Gebäude der Komischen Oper in Wien soll, wie man der „Didaskalia" schreibt, am 6. März öffentlich versteigert werden. Der ungefähre Taxwerth des Hauses beträgt 600,000 Fl.

* Das Breslauer Stadttheater wird nun, nachdem demselben von dem Provinziallandtage eine ausreichende Subvention nicht bewilligt wurde, wahrscheinlich doch noch in das Eigenthum der Stadt übergehen müssen. Der Magistrat hat sich schon mit den entsprechenden Vorberathungen befasst. Als Kaufpreis bezeichnet man die Summe von 550,000 Mark.

* Am 8. d. M. fand im kaiserl. Theater zu Moskau die erste Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" statt. Dieselbe soll eine äusserst missrathene, weil verständnisslos geleitete und von ungenügenden Solisten getragene, gewesen sein.

* Im Wiener Hofoperntheater fand dieser Tage bereits die erste Bühnenprobe zu Wagner's „Walküre" statt.

* In Weimar sollen demnächst die „Faust"-Aufführungen mit der Musik von E. Lassen, welche im vergangenen Jahre so viel Anklang fanden, wiederholt werden.

* Im Braunschweiger Hoftheater gingen am 11. d. Mts. Kretschmer's „Folkunger" zum ersten Mal in Scene und wurden vom Auditorium recht fleissig beklatscht.

* Verdi's „Aïda" ist kürzlich auch in Tiflis neu in Scene gegangen. — In gen. Stadt soll ein neues Theater errichtet werden. Der Bau soll, wie die „Dr. N." melden, nach einem Plane erfolgen, der sich den Einrichtungen des Bayreuther Festspielhauses aufs Innigste anschliesst.

* Der Gesangverein „Dresdener Orpheus" ist von der Stadt Compiègne zu dem daselbst am 17. und 18. Juni d. J. abzuhaltenden internationalen Gesangs-Concurs eingeladen.

* Die erste Aufführung von Rubinstein's „Makkabäern" in der Russischen Oper zu St. Petersburg fand am 3. Febr. statt.

* Victor Massé schreibt für die Grand Opéra zu Paris ein neues Werk, welches den Titel „La nuit de Cléopâtre" führen soll.

* Der Pariser Verleger Gruss soll für das Verlagsrecht der Partitur der Oper „Cinq-Mars" von Gounod 100,000 Francs bezahlt haben, — eine hübsche Summe, die manchem deutschen Componisten zu gönnen wäre.

* In London hielt Ferd. Präger vor einiger Zeit sehr beachtenswerthe Vorträge über Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie.

* Anton Rubinstein weilte auf der Durchreise dieser Tage kurze Zeit in Leipzig. Am 3. März wird er eine Concertreise durch England, von Liverpool ausgehend, antreten und zum Schluss, Mitte Mai, in London eine Reihe von Concerten geben.

* Ueber Sarasate, den eminenten Geiger, dessen Lebensschicksale wohl noch sehr wenig bekannt sind, veröffentlichte dieser Tage Ludwig Hartmann in den „Dresd. Nachr." folgende dankenswerthe Notizen: „Sarasate ist 1846 in Saragossa geboren, wo sein Vater höherer Militär war. Mit dem 10. Jahre kam der Knabe aufs Conservatorium nach Paris zu Professor Alard. Bereits nach 8 Monaten, 1856, erhielt er den ersten Preis des Conservatoires. Damals spielte er echt französisch, elegant, zierlich. Hauptsächlich in Südamerika machte er vier Jahre lang, in Nordamerika zwei Jahre lang Concertreisen. Nach und nach vertiefte er sich in das Studium der deutschen Classiker und soll jetzt Beethoven, Mendelssohn etc. über Alles lieben. Beethoven's grosses Concert rühmt man als seine wundervollste Leistung."

* G. Verdi hat sich neuerdings in einem an Ferd. Hiller gerichteten Schreiben bereit erklärt, auf dem diesjährigen Niederrheinischen Musikfest persönlich die Leitung seines Requiems zu übernehmen.

* Der ehemalige Violoncellist des Florentiner Quartetts, Hr. F. Hilpert, ist vom Herzog von Meiningen, von dem er bekanntlich auf Lebenszeit engagirt wurde, zum Kammervirtuosen ernannt worden.

* Hr. Hofcapellmeister Rob. Radecke in Berlin hat vom König von Preussen den Rothen Adlerorden 4. Classe erhalten.

* Die HH. Victor Massé und Victorin Joncières in Paris sind, der Erstere zum Officier, der Letztere zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

* Baron Taylor, Mitglied des Instituts von Frankreich, bekannt durch seine Förderung der öffentlichen Musikpflege in Paris, ist zum Grossofficier der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Musikdirector Menzel, seit längeren Jahren Leiter einer guten Privatcapelle in Halle a. S., † daselbst am 10. d. M. — George Tolhurst, englischer Componist, † am 18. Jan. zu Barnstaple. — Jenny Philis, seit 40 Jahren pensionirte kais. russ. Opernsängerin, † im Alter von 79 Jahren zu Moskau. — Frederic Sullivan, Sänger in London, † daselbst am 18. Jan. im Alter von 39 Jahren. — Wilh. v. Inten, ehemals geschätzter 1. Fagottist des Leipziger Grossen Orchesters, seit Längerem pensionirt, † am 18. Febr. im 78. Lebensjahre.

Kritischer Anhang.

G. A. Heinze. „Die Fahnenweihe". Dichtung von H. Heinze-Berg, für Männerchor und Soli mit Begleitung des Orchesters, Op. 54. Amsterdam und Utrecht, Louis Roothaan.

—— „Euterpe". Allegorische Dichtung von H. Heinze-Berg, für Männerchor und Mezzosopran-Solo mit Begleitung des Orch. und Pianoforte, Op. 55. Ebendaselbst.

Opus 54 trägt die Aufschrift: „Der Liedertafel ‚Euterpe' in Amsterdam zu ihrer fünfundzwanzigjährigen Festfeier gewidmet von der Dichterin und dem Componisten" — und diese Aufschrift ist zugleich der Schlüssel für die richtige Beurtheilung beider Werke. In jedem zeigt sich der Componisten Gewandtheit in der Behandlung des Stoffes und Chores, Alles klingt; in jedem erweist sich aber auch der resp. Werth der Composition im Einklang mit dem Werthe der Dichtung, die nicht innerer Trieb, sondern eine festliche Gelegenheit ins Dasein rief. Es lässt sich denken, dass die Sachen bei ihrer ersten Aufführung von grosser Wirkung waren, es lässt sich aber auch annehmen, dass sie damit ihre eigentliche Mission hinter sich haben. Ein einziger Chor von Bruch oder Gernsheim oder Rheinberger wiegt zehn derartige Compositionen auf. 7.

Wilhelm Freudenberg. Drei zweistimmige Lieder für Sopran und Alt, Op. 18. Cassel, Leipzig und Berlin, Luckhardt.

Der uns bisher unbekannte Autor hat in diesen Liedern einen hübschen Geschmack bezeugt, wenigstens ist No. 2 „In der Heimath" in seiner wohlthuenden Einfachheit und glücklichen Färbung von günstigem Eindruck. Nur die Zweistimmigkeit erscheint zuweilen nicht glücklich, mehr überflüssig als natürlich, was zumal von No. 3 „Serenade" gilt. Frischer und freier als diese gibt sich No. 1 „Einladung", ein niedlicher Frühlingsgesang mit Vogelgezwitscher und Maiglockenklingen. 7.

Briefkasten.

B. E. R. Das O. Tiersch'sche Werk trägt den Titel: „Kurze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre oder: Vollständiger Lehrgang für den homophonen Vocalsatz (streng und frei) in 24 Uebungen". Verleger sind die HH. Breitkopf & Härtel hier.

K. in *Br.* Soviel wir wissen P. Pabst in Leipzig.

H. T. in *L.* Warum soll ein Opernregisseur nicht ein passabler Zithervirtuos sein können?

M. R. in *E.* Das interessirt uns zu hören. Hier dürfte ihm Aehnliches kaum gelingen.

Dr. C. F. in *H.* Nur Raummangel trug die Schuld an der Verspätung. Die Concertfluth geht jetzt gar zu hoch.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschien soeben:

Friedrich Chopin.

Sein Leben, seine Werke und Briefe

[197.] von

Moritz Karasowski.

Preis 12 Mark.

Das zwei Bände umfassende Werk enthält u. A. ein vorzügliches Portrait des Componisten, die facsimilirte Originalhandschrift seines Emoll-Praeludiums (mit freundlicher Bewilligung der Herren Breitkopf & Härtel), sowie

43 Originalbriefe Chopin's.

Dresden, den 20. Februar 1877.

F. Ries,
Königl. Hofmusikalienhändler.

Conservatorium der Musik in Dresden,

[198.]
unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs **Albert** von Sachsen und **subventionirt** vom **Staate.** Beginn des **Sommerhalbjahres** am 4. April. **Aufnahmeprüfung** am 3. April. Unterricht von den **Elementen** bis zur **Reife. Gesangs-** und **Declamations**-Schule **(Theaterschule), Clavier-** und **Orgel**-Schule, **Streichinstrument-** und **Blasinstrument**-Schule, **Compositions**-Schule, **Seminar** für Musiklehrer und -Lehrerinnen. — **Artistischer Director:** Herr K. Generalmusikdirector Dr. Rietz. **Lehrer:** (für Gesang) Herr Brömme, Frau Falkenberg, Fräul. v. Meichsner, Herren Hofopernsänger Scharfe, Schöppfer; (für Clavier) Herren Pianisten Blumner, Dittrich, Professor Döring, Höpner, Janssen, Krantz, Richter, K. Kammermusicus Rühlmann, Schmidt, Schmole; (für Orgel) Herren Hoforganist Merkel, Organist Janssen; (für Violine) Herren K. Kammermusicus Bär, K. Concertmeister Lauterbach, Violinist Schmidt, K. Kammermusicus Wolfermann; (für Violoncell) Herren K. Kammervirtuos Grützmacher, K. Kammermusicus Hüllweck; (für Orchesterinstrumente) Herren K. Kammermusiker Keyl, Fürstenau, Hiebendahl, Demnitz, Stein, Lorenz, Queisser; (für Composition) Herren Braunroth, K. Generalmusikdirector Dr. Rietz, Rischbieter; (für Theater) Herren Hofschauspieler Bürde, Balletmeister Viti, Fechtmeister Staberoh; Sprachlehrer Hähne. — **Honorar:** voller Cursus 300 Mark (Theaterschule 372 Mark), zwei Fächer 216 Mark jährlich. **Statuten, Jahresbericht** gratis durch das Secretariat. Nähere Auskunft durch Director Pudor.

Concertmeister-Concurrenz.

[199c.]
Die Stelle eines **Concertmeisters** bei der fürstlichen Hofcapelle zu **Sondershausen** ist neu zu besetzen und wird hierdurch zur Concurrenz ausgeschrieben. Dienst: circa 8 Monate, Urlaub: nahezu 5 Monate.

Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend melden und erfahren Näheres durch Hofcapellmeister **Erdmannsdörfer.**

[200.] **C. Dölitzscher's**

Musiker-Eng.-Bureau in **Halle a. S. empfiehlt** für sofort und zur nächsten Badesaison den Herren Directoren tüchtige und routinirte Musiker aller Instrumente. (B. 1407.)

[201.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

---

[202] Vor Kurzem erschien:

Concert-Adagio.

Phantasiestück

für

Pianoforte

von

Alexander Winterberger.

Op. 63. Pr. M. 1. —.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

Musikalien-Nova No. 41

aus dem Verlage von Praeger & Meier in Bremen.

[203.]

			M.	Pf.
Blumenthal, J.		Kleine Potpourris für Flöte und Pianoforte.		
	No. 19.	„Die Zauberflöte", von Mozart	1	50
	No. 20.	„Das Nachtlager", von Kreutzer	1	50
	No. 21.	„Orpheus in der Unterwelt", von Offenbach	1	50
	No. 22.	„Preciosa", von Weber	1	50
	No. 23.	„Die weisse Dame", von Boieldieu	1	50
	No. 24.	„Der Barbier von Sevilla", von Rossini	1	50
Langer, Adolf.	Op. 20.	In Tyrol, Salonstück für Pianoforte	1	—
———	Op. 21.	Humoristisches Lied, in schles. Mundart, für Bass	—	80
Löw, Jos.	Op. 205.	Lenzblüthen, Kleine Phantasiestücke für Pianoforte.		
	No. 22.	Ständchen „Leise flehen", von Franz Schubert	—	80
	No. 23.	Duett aus „Norma", von Bellini	—	80
	No. 24.	Die Schönbrunner, von Lanner	—	80
Reinthaler, Carl.	Op. 28.	Vier Duette für Sopran und Alt, mit Pianoforte	2	50
Scharwenka, Philipp.	Op. 22.	Cavatine für Violoncell, mit Pianoforte	1	80
Scharwenka, Xaver.	Aus Op. 22, No. 2.	„Melodie" für Pianoforte	1	—
———	Op. 32.	Concert (Bmoll), für Pianoforte mit Orchester. (Liszt gewidmet.) Ausgabe für Pianoforte, das Orchester als 2tes Pianoforte hinzugefügt. (Preis der Orchesterstimmen 12 M. 30 Pf.)	9	50
———	Op. 33.	Romanzero für Pianoforte. (Johannes Brahms zugeeignet)	3	80
Schubert, Franz.	Op. 103.	Phantasie für Pfte. zu 4 Händ., arr. zu 2 Händ. von J. F. C. Dietrich.	2	50
———	Op. 144.	Lebensstürme do. do. do. „ J. F. C. Dietrich.	2	30
Schulz-Weida, Jos.	Op. 113.	Orpheus. Sechs kleine Tonbilder, nach beliebten Liedern, f. Pianoforte.		
	No. 1.	Vöglein im Tannenwald	—	50
	No. 2.	Heilige Nacht	—	80
	No. 3.	Frühlingszeit	—	80
	No. 4.	Ade! du lieber Tannenwald	—	80
	No. 5.	Abschied von der Heimath	—	80
	No. 6.	Loreley	1	—
Spindler, Fritz.	Op. 258.	Im Wald und auf der Haide. Zehn Charakterstücke für Pianoforte.		
	No. 6.	Flüchtiges Reh	1	—
	No. 7.	Hirtengesang	—	50
	No. 8.	Haideblümchen	—	50
	No. 9.	Frischer Quell	—	50
	No. 10	Abendbild	—	50
Sternberg, Constantin.	Op. 16.	Walzer für das Pianoforte zu vier Händen	1	80
Weidt, Heinr.	Op. 79.	Vier Lieder für eine Bassstimme, mit Pianoforte.		
	No. 1.	Der Jude	—	80
	No. 2.	Ich lobe mir den rauhen Kittel	—	50
	No. 3.	Kein Tröpflein mehr im Becher	—	50
	No. 4.	Hackelberger's Tod	—	80

Der

Raub der Sabinerinnen.

Text von **Arthur Fitger,**

für

Chor, Solostimmen und Orchester

componirt von

Georg Vierling.

Op. 50.

Vollständige Partitur. Elegant gebunden	netto	75 M.
Orchesterstimmen	netto	100 M.
Vollständiger Clavierauszug vom Componisten. In gr. 8°. Cartonnirt . . .	netto	10 M.
Chorstimmen (à 2 M.)	netto	8 M.
Textbuch	netto	25 Pf.

[215a.]

Verlag von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[216b.] Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff.

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett, 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.
II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.
III. Suite in Kanonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:
No. 1. Pr. 3 M. n. No. 2. Pr. 4 M. n. No. 3. Pr. 3 M. n.
Ausgabe in Stimmen:
No. 1. Pr. 8 Mark. No. 2. Pr. 8 Mark. No. 3. Pr. 6 Mark.
Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
No. 1. Pr. 7 Mark. No. 2. Pr. 7 Mark. No. 3. Pr. 6 Mark.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT.**
Fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Musikinstrumenten- und Saitenfabrik

C. A. Schuster

[217t.] in **Markneukirchen** (B. 453.)

empfiehlt Schul-Geigen von 5 Mark an.

Frühlingsahnung und Siegesbotschaft.

2 Concertstücke für 4stimmigen Männerchor

componirt von

Th. Gaugler.

[218b.] **Op. 26.**

Preis pro Heft 2 Mark.

Zu beziehen bei **Gebrüder Hug** in Zürich und beim Verfasser in Basel.

Neu erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen: [219b.]

Der Vogt von Tenneberg.

Drei humoristische Gedichte aus der „Frau Aventiure“

von J. V. v. Scheffel,

für eine Bassstimme mit Piano-Begleitung.

Componirt von

C. Attenhofer.

Mit reizender Titel-Vignette.

Op. 18. Preis 1 M. 25 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich.

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Piano-forte-Magazin.

[220.] **Preismedaille Philadelphia.**

[221.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bolck, Oskar, Op. 50. **Ouverture** zur Oper „Gudrun“ für Orchester. Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

[222b.]

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 5. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Königliche Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Königlichen Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter**, **E. F. Wenzel**, Dr. **R. Papperitz**, Capellmeister **C. Reinecke**, Concertmeister **Henry Schradieck**, **Fr. Hermann**, **Theodor Coccius**, **Carl Schröder**, Prof. Dr. **Oskar Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn**, **Leo Grill**, **Friedrich Rebling**, **Johannes Weidenbach**, **Alfred Richter**, **Carl Piutti**, **Julius Lammers**, **Bruno Zwintscher**, **Louis Maas**, **Heinrich Klesse**, Dr. **Fr. Werder**.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1877.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Ein noch wenig bekanntes Studienwerk für Piano!

[223.]

J. B. Cramer's Schule der Geläufigkeit

in 100 progressiven Uebungsstücken, auch unter dem Titel: „Schule der Fingerfertigkeit", Op. 100, in 4 Heften, Preis à Heft 2 M. Dieselbe compl. in 1 Bande 6 M.

Dieses Werk dient als Vorstudium zu den grossen classischen Etuden des berühmten Componisten, welche bekanntlich die Grundlage bei jedem guten Clavierunterricht bilden.

L. Köhler sagt in seiner Hochschule darüber:

„Cramer's Etuden sind in der musikalischen Welt eingebürgert; unter anderen berühmten Künstlern sind es auch Moscheles und Henselt, welche ihre Verehrung für die Cramer'schen Etuden bethätigten, indem sie selbige zu ihren eigenen Studien machten und sie jedem Spieler empfahlen.

Der berühmte Clavier-Pädagog bietet hier in kürzeren technischen Studien zu seinen grösseren Meister-Etuden **eine Vorbereitungsschule, in welcher alle im Pianofortespiel vorkommenden technischen und rhythmischen Schwierigkeiten zum Studium gelangen.**

Leipzig, im Februar 1877. **J. Schuberth & Co.**

224.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig E. W. Fritzsch.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 2. März 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 10.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von **Hans von Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

I. Das Vorspiel.

a) Die Nornenscene.

Mit demselben Paare gewaltiger Accorde, die im „Siegfried" die Weltbegrüssung der erweckten Walküre

ff *pp* *f* *pp*

einleiteten und selbst in ihrer harmonischen Folge den zu voller Klarheit aufleuchtenden Anbruch eines neuen Tages musikalisch ausdrücken, beginnt auch das Vorspiel zur „Götterdämmerung". Wie sein zweiter Theil die Ergänzung jener Erweckungsscene bringt, so bildet das Ganze die eigenartige Einleitung und Basis zu dem letzten Drama, darin sich mit dem Schicksal der Liebenden das Schicksal der gesammten alten Welt erfüllen soll. Diese stolzen Accorde begrüssen noch einmal die dem Tode schon geweihte Welt, ihren letzten Tag, der bald empordämmern wird, um ihren Untergang zu beleuchten. Der Keim zu dieser letzten Katastrophe lag eben in jener Erweckungsscene: der Sieg der egoistischen Sinnlichkeit im Herzen der Liebenden, die über ihrer Leidenschaft das Geschick der Götter und der Welt, die erlösende Heimgabe des Ringes vergessen, führt sie zum Tode und zur Entsagung und damit erst zum wahren erlösenden Ziele des Dramas überhaupt. Es sind schicksalschwere Töne, die solchen Tag verkünden: ihr Stolz, dort im „Siegfried" freudig aufgenommen von dem jauchzenden Herzen der erweckten Walküre und demgemäss in mächtig und jubelnd aufsteigenden Accorden fortgeführt, hier bricht er sich sofort an dem ernsten Motive der Nornen („Siegfried"-Artikel, Motiv XX. — Clav.-Ausz. der „Götterdämmerung" S. 2, Z. 1, T. 3 ff.), an dessen gehaltenen Grundtönen sich die eigenthümlich webende Begleitungsfigur in die Höhe spinnt, die, besonders im $^{6}/_{4}$-Takte wie hier, der Wellenbewegung des Urelementes im „Rheingold" völlig entspricht. Ausser der mythischen Identität der Rheintöchter und der Nornen ist zu beachten, dass beide Bewegungen, die der wogenden Wellen, wie die des gewobenen Schicksalseiles, sich in der Vorstellung einer gleichmässigen Fortbewegung vereinen, daraus sich im Urelemente die ganze sichtbare Welt entwickelt, während sich dann für diese, der Macht des Schicksals unterworfene Welt dessen verhängnissvolles Seil in den Händen der Nornen bis zum letzten Bruche abspinnt; und eine solche Fortbewegung findet gerade in der melodischen Figuration des besprochen Motives ihren charakteristischen Ausdruck.

Zweimal wiederholt sich dieses Spiel; das dritte Mal stockt der *ff* einsetzende erste Accord der Weltbegrüssung an dem *p* ihm dicht nachfolgenden Motiv der Schicksalsfrage („Siegfried" XXXII. — Cl.-A. d. „G.", S. 2,

Z. 5, T. 2, 3)*), wobei der Vorhang sich öffnet. So erscheint denn nun der Walkürenstein, aus der Tiefe des Hintergrundes von der Lohe schwach beleuchtet, und die drei Nornen auf dem Felsen lagernd und das goldene Seil des Schicksals windend. Was wird der neue Tag bringen? — Nach allem Vorhergehenden ist diese Frage an das Schicksal so schwer bedeutsam, ihre Beantwortung soll eine so entscheidende, Götter und Welt vernichtende sein, dass eben eine eigene Scene, die erste des Vorspiels, geschaffen ward, um ihr besonderen dramatischen Ausdruck zu geben. Die Schicksalsfrage des Gesammtdramas wird in dieser Nornenscene zum lebendigen symbolischen Bilde, das seinerseits der ganzen letzten Tragödie zur Basis dient und sie so abhebt von dem Vorhergegangenen, wie sie es anderentheils vorzüglich eng damit verknüpft. Wir sollen in eine ganz neue Sphäre, unter die Gesellschaft der Menschen treten, nachdem wir so lange nur bei Göttern, Dämonen und göttlichen Helden geweilt; und in dieser neuen Sphäre soll das Schicksal jener bisher handelnden Wesen tragisch entschieden werden. „Weisst du, wie das wird?" so lautet die Frage, die aus der Betrachtung des Geschehenen heraus jede der Nornen abwechselnd an ihre Schwestern stellt; und das Motiv dieser als Refrain wiederholten Frage erscheint, wie einst in der „Walküre", nur als ein Theil jenes tragischen Walgesanges aus der Todkündung Brünnhildens an Siegmund: auch hier wird ja die verwirklichte Kunde, die auf die Fragen der Nornen im Verlaufe des Dramas die Antwort gibt, der Tod und Untergang der hehrsten Helden und der Götter sein.

Die ganze Scene ist symmetrisch gebaut; es ist ihr ein architektonischer Charakter eigen, wie er dem mächtigen Unterbau der „Götterdämmerungs"-Tragödie gebührt. Die Dreizahl der Nornen gibt dieser Architektur das Gesetz der Theile. Wir finden drei Abschnitte zu je drei Nornensängen, von welch letzteren die beiden ersten mit jener Frage „Weisst du, wie das wird?" zur völligen Melodie des Walgesanges enden, während den dritten dessen einfache dreitönige Grundform (s. oben XXXII), dieses ausdrucksvolle musikalische Fragezeichen des Schicksals, beschliesst. Vorgebildet erscheint solche Dreitheilung mit dem verkürzten Schlusstheile ja sogar schon in dem bisher erwähnten symphonischen Vorspiele zur eigentlichen Scene. — Aber bei aller architektonischen Symmetrie ist die Scene doch auch dramatisch im Inhalt wie in der Form. Wir sehen die ganze Tragödie der alten Götter und ihrer Welt in den Nornensängen an uns vorüberziehen, und die Nornen selbst gerathen mithinein in den übermächtigen Strom des Schicksals; denn sie „weben im Zwange der Welt, sie können Nichts wenden noch wandeln." Jeder Abschnitt ist kürzer als der vorige, von gesteigerter Angst getrieben jagen ihre Einzelsänge immer dichter, immer drängender einander nach. Im dritten Abschnitte bleibt der orchestralen Begleitung schon nicht mehr Zeit zur Anstimmung des Walgesanges, auch die Schicksalsfrage der Singenden verliert schon für die Zweite in der Hast die melodische Form (S. 18, Z. 1, T. 2, 3), während die Dritte gar nicht mehr zum Refrain kommt, weil das Seil ihr in Händen zerreisst. Die Frage ist ihnen gelöst, das Schicksal entschieden: der Fluch des Nibelungen-Ringes ist noch in Kraft, daran der Nornen Wissen und Weben erlahmte, und seine letzte Erfüllung bleibt einzig noch übrig. Wie Siegfried Wotan's Speer zerschlug, da erfocht er sich freie Bahn, den Ring von Brünnhilden zu gewinnen und heimzugeben oder zu behalten, die Welt also vom Fluche zu befreien oder sie ihm völlig mit seinem eigenen Leben verfallen zu lassen. Jetzt hat sein Wille gesprochen: es kostet sein Leben: das ist der Preis seines unbezwinglichen Lebens- und Liebestriebes, der das Symbol der Sinnlichkeit nicht von sich liess. Der Speer, der die alte Welt nach harten Gesetzen beherrschte, liegt zerbrochen; das Seil, daran ihr Leben noch einzig hing, ist zerrissen: auf den Trümmern des göttlich-heroischen Daseins kämpfen die letzten menschlichen Sprossen der Götter und Dämonen den Todeskampf des alten Streitgeschlechtes miteinander aus. Das ist der Tag der „Götterdämmerung".

*) Schon die melodische Figuration des Motives hätte mich darauf aufmerksam machen sollen, wie viel besser dafür der Name „Schicksalsfrage" sich eignet, als der bisher gebrauchte „Schicksalskunde".

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts. Im Vereine mit Frz. Xav. Haberl, Dr. A. Lagerberg und C. F. Pohl bearbeitet und herausgegeben von Robert Eitner. Berlin, Verlag von Leo Liepmannssohn. 1877. Lex. 8. (IX. 964 S.)

Die musikalische Bibliographie hat sich erst spät entwickelt, und zwar vorzugsweise in Deutschland, dem sich in dieser Beziehung kein anderes Land an die Seite stellen kann. Man hat hierbei wiederum verschiedene Strömungen zu beachten, so die Verzeichnisse der theoretischen und die der praktischen Musik, also a) die eigentlichen Bibliographien, d. h. die Verzeichnisse der Bücher über Musik, und b) die Verzeichnisse der Compositionen.

Trotz mancher verdienstlichen Berücksichtigung der Musik-Litteratur in den Arbeiten älterer Bibliographen, wie Draudius, Machado, Jöcher u. A., war doch nichts Ganzes geschaffen, da bei ihnen die musikalische Litteratur immer nur einen einzelnen Zweig der allgemeinen bildete. Beachtenswerthes leistete dann Brossard („Dictionnaire de Musique", Amsterdam, 1703), Walther („Musikalisches Lexikon", Leipzig, 1732), Adlung („Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit", Erfurt, 1758), Hiller („Kritischer Entwurf einer musikalischen Bibliothek", Leipzig, 1768), Ebeling („Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek", Hamburg, 1770) und Gruber („Beiträge zur Litteratur der Musik", Nürnberg, 1793—1795, Frankfurt und Leipzig, 1791). Johann Nicolaus Forkel war der erste, welcher durch seine „Litteratur der Musik" im Jahre 1792 die musikalische Bibliographie wenigstens in Bezug auf die theoretischen Werke in trefflich systematischer Weise begründete. Einzelne Vervollständigungen dieses vorzüglichen Werkes erschienen nach und nach, so von Blankenburg („Litterarische Zusätze zu J. G. Sulzer's allgemeiner Theorie der schönen Künste", Leipzig, 1796—1798; auch

enthalten in Sulzer's Theorie, 2. Aufl., 1792 und 1794). Auch der treffliche Ernst Ludwig Gerber brachte viel bibliographisches Material für theoretische und praktische Musik in seinem „Lexikon der Tonkünstler“ (1790 und 1812), sowie in dem wissenschaftlich geordneten Verzeichnisse seiner „musikalischen Bibliothek“ (Sondershausen, 1804). Doch erschwerte die alphabetische Anordnung des ersteren Werkes sehr die Uebersicht des Gebotenen. In Paris erschien 1822 eine „Bibliographie musicale“, welche jedoch als recht mangelhaft und unbrauchbar bezeichnet werden muss. Als sehr gelungen kann dagegen Dr. Lichtenthal's „Bibliografia della Musica“ (Mailand, 1826) betrachtet werden, welche allerdings nur eine italienische Uebersetzung des Forkel'schen Werkes ist, dagegen aber eine gute Fortsetzung desselben bis 1826 bietet.

Das erste, trotz einiger Mängel doch das bedeutendste Werk nach Forkel war Becker's „Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Litteratur von der frühesten bis auf die neueste Zeit“ und ein Nachtrag dazu (Leipzig 1836, 1839). Beide Bücher enthalten auch Verzeichnisse musikalischer Manuscripte. Seit der Zeit sind gewissermaassen als Ergänzungen folgende musikalische Bibliographien erschienen: Büchting „Bibliotheca Musica“ (Verzeichniss aller in Bezug auf die Musik 1847—1866 im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher und Zeitschriften (Nordhausen, 1867), Büchting „Bibliotheca Theatralis“ (Verzeichniss aller in Bezug auf das Theater 1847 bis 1866 im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher und Zeitschriften, Nordhausen, 1867), „Musikalischer Wegweiser“ (die Musiklitteratur Deutschlands 1857—1866, Reudnitz, 1867), C. F. Becker „Die Choralsammlungen der verschiedenen christlichen Kirchen. Chronologisch geordnet“ (Leipzig, 1845); P. Wackernagel, „Bibliographie zur Geschichte des Kirchenliedes im 16. Jahrhundert“ (Frankfurt, 1855). Viel Material enthalten auch die lexikalischen Werke von Schilling, Gathy, Bernsdorf und Mendel. Ganz vorzüglich in dieser Beziehung ist des bewährten Fétis „Biographie universelle“, namentlich Italien und Frankreich betreffend. Hinsichtlich Deutschlands fusst er auf Walther, Gerber u. A. Seit 1872 erscheint aller zwei Monate in der Librairie musicale ancienne et moderne zu Paris „Le Bibliographe musical“, herausgegeben von einer Gesellschaft Künstler und Gelehrten. Das Blatt hat wenig bibliographischen Werth und dient hauptsächlich den Zwecken der Verleger. In den letzten Nummern hat es sich durch Aufnahme einiger guten Aufsätze gebessert.

Die Bibliographie über praktische Musik oder Composition entwickelte sich viel später als über die theoretische Musik. Ausser einigen Verzeichnissen einzelner Verleger und der biographischen Hilfsmittel war in dieser Beziehung Nichts geschehen. In ersterer Beziehung gehören hierher die Verlagskataloge von Joh. Gottl. Iman. Breitkopf (Leipzig, 1760—1780). Erst das „Handbuch der musikalischen Litteratur“, welches seit 1817 in Leipzig erschien und von C. F. Whistling, A. Hofmeister u. A. bis auf die neueste Zeit fortgesetzt wurde, schuf auch hierin Abhilfe. Hierher gehören auch die bei Hofmeister in Leipzig erscheinenden „Musikalischen Monatsberichte“ und die jährlich erscheinenden „Verzeichnisse der in Deutschland und den angrenzenden Ländern erscheinenden Musikalien“ u. s. w. In Paris erscheint erst seit 1875 ein „Catalogue des nouvelles oeuvres musicales françaises, publié par la commission du commerce de musique“. Seit Ausgabe der vierten Nummer trägt das Blatt an der Spitze die Bezeichnung: „Bibliographie musicale“. Dasselbe ist mit der Hofmeister'schen Herausgabe gar nicht zu vergleichen; es ist nur ein buchhändlerisches Anzeigeblatt. Ausser diesen Verzeichnissen sind die allerdings noch spärlich gedruckten Kataloge der öffentlichen, Privat- und Vereinsbibliotheken, die zahlreich erscheinenden Verlags-, Auctions- und Antiquariats-Kataloge, die Wegweiser für die Litteratur im Gesang und in der Instrumentalmusik u. s. w. zu erwähnen. Petzholdt in seiner „Bibliotheca Bibliographica“ (S. 754 ff.) giebt hierüber manch schätzenswerthe Auskunft. Auch die Kataloge der Leihanstalten für Musik sind hier zu nennen, namentlich die von A. Cranz in Hamburg, F. Cranz in Bremen, A. Dörffel und C. A. Klemm in Leipzig. Sehr wichtig sind die vorzüglichen thematischen Kataloge über einzelne Meister, worunter die Arbeiten von Köchel (Mozart), Nottebohm und Thayer (Beethoven), Jähns (Weber), Nottebohm (Schubert) obenan stehen. Ihnen folgen die Verzeichnisse über Bach von Dörffel (Leipzig, Peters), Chopin (Leipzig, Fritzsch), Mendelssohn-Bartholdy (Leipzig, Breitkopf & Härtel), Schubert (Leipzig, Fritzsch), Schumann von Dörffel (Leipzig, Fritzsch).

Ueber die Litteratur einzelner Zeiten ist in neuerer Zeit viel Verdienstliches erschienen, so: „Bibliotheca Madrigaliana A bibliographical account of the musical and poetical works, published in England during the 16. and 17. centuries, under the titles of Madrigals, Ballets, Ayries, Canzonets etc. etc. by Edward J. Rimbault“ (London 1847); C. F. Becker „Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts“ (Leipzig, 1854 und 1855); „Der italienische Musikverlag um 1700“, von F. Chrysander und Jos. Müller („Allgem. musikal. Zeitung“, Leipzig, 1869, 1871); R. Eitner „Verzeichniss neuer Ausgaben alter Musikwerke aus den frühesten Zeiten bis zum Jahr 1800“ (Berlin, 1870 und 1871. Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte); R. Eitner, „Chronologisches Verzeichniss der gedruckten Werke von Hans Leo von Hassler und Orlandus di Lassus“ (Berlin, 1874. Beilage zu den Monatsheften). Auch auf die namentlich in neuerer Zeit so bedeutend anwachsende biographisch-musikalische Litteratur ist hier hinzuweisen, z. B. auf die Werke über Palestrina (Baini), Gabrieli (Winterfeld), Bach (Spitta), Gluck (Marx und Schmidt), Händel (Chrysander), Haydn (Pohl), Mozart (Jahn), Beethoven (Marx, Thayer), Weber (M. v. Weber), Schubert (Kreisle), Schumann (Wasielewski) u. s. w.

Alle diese Werke gehören in die sogenannte reine Bibliographie, welche die Bücher und Werke nur nach ihrem Inhalt betrachtet, und bei der bald blos berichtenden, bald zugleich kritischen Verzeichnung derselben den Zweck hat, jedem Suchenden zu zeigen, was überhaupt vorhanden ist, oder denselben doch mit den vorzüglichsten Werken seines Faches bekannt zu machen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Cherubini's leider viel zu selten gehörte „Medea"-Ouverture, mit welcher das 18. Gewandhausconcert eröffnet wurde, zwang die Hörerschaft gleich mit ihren ersten Takten in eine tief-ernste Stimmung, welche während des ferneren Verlaufes des Concertes (mit kurzen Unterbrechungen) die Oberhand behalten sollte. Die Ouverture kann so recht eigentlich ein wild-düsteres Nachtstück genannt werden; kein Lichtblick dringt durch die leidenschaftlich erregten Klänge zu uns; Grau in Grau ist Alles gezeichnet. Vielleicht ist es dieser finsteren Physiognomie des Stückes zuzuschreiben, dass es nur selten auf Concertprogrammen erscheint; denn nicht Jedermanns Sache ist es, so ernsten Tönen zu lauschen. Die diesmalige Vorführung gestaltete sich zu einer überaus wirksamen; das Orchester reproducirte die Ouverture äusserst schwungvoll. Der später folgende „Elegische Gesang" von Beethoven ist nicht minder selten gehört, als die genannte Ouverture. Auch in ihm waltet eine durchaus ernste Stimmung ob, nur tritt an Stelle der wilden Leidenschaftlichkeit jenes ersteren Werkes hier eine sanft-klagende, ruhig ergebene Ausdrucksweise. Die Damen Stürmer und Löwy und die HH. Pielke und Baumann vom hiesigen Stadttheater, denen das Orchester angemessen accompagnirte, erwarben sich um die wohlgelungene Wiedergabe der Vocalpartien des Beethoven'schen Werkes ein schönes Verdienst. Das dritte, zu jenem ernsten Grundton des Concerts passende und zugleich umfangreichste Werk war die den zweiten Theil des Abends füllende vollständige „Manfred"-Musik von Schumann, an deren Ausführung sich ausser dem Orchester und den bereits genannten vier Solisten noch die HH. Lissmann und Ress und der Gewandhauschor gesanglich betheiligten. Sie Alle hatten, Jeder in seiner Weise, die ihnen zugefallene Aufgabe mit dem gebührenden Ernst und Eifer erfasst und waren ersichtlich bemüht, den Intentionen des Componisten nach bestem Wissen und Können gerecht zu werden. Voran stand das Orchester, welches mit dem Vortrag der Ouverture, der Erscheinung der Alpenfee etc. Ausgezeichnetes bot. Die Aufführung des ganzen Schumann'schen Werkes war eine wohlgelungene, zumal auch Herr Otto Devrient aus Mannheim, welcher die verbindende Dichtung sprach, mit feinem Takt jenen im Concertsaal einzig erträglichen Mittelweg zwischen blos erzählender Declamation und dramatisch zugespitztem Vortrag innehielt und dennoch in dieser Selbstbeschränkung die erzählenden von den dramatischen Momenten der Dichtung zu scheiden und selbst die direct redend eingeführten Personen des Gedichtes klar zu individualisiren verstand. Und trotz alledem konnte ich und — wie ich glaube — noch gar mancher andere Hörer einen reinen Kunstgenuss von der „Manfred"-Composition auch diesmal nicht empfangen. Die Ursache hiervon liegt eben in dem unerquicklichen Sammelsurium künstlerischer Ausdrucksmittel, welche hier wohl oder übel zu einem Ganzen vereint sind. Instrumental-, Gesang- und melodramatische Musik und bald epische, bald dramatische Declamation folgen in regellosem, willkürlichem Wechsel aufeinander und reissen den Hörer gewaltsam in ganz verschiedenen Kunstgebieten herum, sodass, so willig man sich auch an den zahlreichen Einzelnschönheiten des Werkes erfreut, die Erlangung eines ungetrübten Totaleindruckes doch unmöglich bleibt. Ich habe mich bereits des Oefteren über die Unzulässigkeit dieser gemischten Kunstgattung geäussert, sodass ich von einer weiteren Ausführung meiner diesbezüglichen Ansichten wohl Abstand nehmen kann. Zwischen, resp. nach den beiden genannten Compositionen von Cherubini und Beethoven hatten noch einige Solovorträge Platz gefunden, deren Darbietung Hr. Emil Sauret übernommen hatte. Der von mir schon gelegentlich seines ersten hiesigen Auftretens in dem 21. Gewandhausconcert der Saison 1875—76 eingehender gewürdigte Geiger bewährte sich auch diesmal wieder als ganz eminenter Techniker; dieselbe spielende Leichtigkeit bei Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten konnte wiederum bewundert werden. Der künstlerische Vortrag dagegen verrieth diesmal theilweise eine gewisse Manierirtheit; an Stelle wirklich gemüthvollen Ausdruckes musste man mehrfach mit einer blos äusserlich aufgebauschten Sentimentalität vorlieb nehmen. Die Tonbildung an sich ist noch immer eine nur mässig befriedigende. Hr. Sauret scheint überhaupt mehr specifischer Virtuos als Künstler (im weiteren Sinne des Wortes) zu sein. Die von Hrn. Sauret vorgeführten Compositionen (Ernst's Concert pathétique, eine Barcarole von Spohr, eine Tarantelle v. H. Wieniawski) entsprachen der Individualität des Geigers allerdings, reihten sich in ihrer Werthlosigkeit aber zu übel dem übrigen diesmaligen Concertprogramm ein. Der Vollständigkeit halber sei noch constatirt, dass die nöthig gewordene Umstimmung der Quinte eine kurze, nicht eben schwerwiegende Unterbrechung des Ernst'schen Concert-Allegros veranlasste, sowie dass der Gast vom Auditorium mit Beifall reich bedacht und dadurch zu einer Zugabe (Cavatine von Raff) bewogen wurde. — In der 7. Gewandhauskammermusik (die 3. im 2. Cyklus, — 24. Febr.) concentrirte sich das Hauptinteresse des Auditoriums allem Anschein nach auf den kgl. sächsischen Kammermusicus Hrn. Baumgärtel aus Dresden (Oboe), welcher mit seinen beiden Söhnen, den HH. Ernst und Richard B. (Oboe und englisches Horn), Beethoven's äusserst selten gehörtes C dur-Trio für eben genannte drei Instrumente (Op. 87) vortrug. Die drei Künstler beherrschen ihre Instrumente mit grosser Sicherheit und Gewandtheit und entlocken ihnen einen ebenso kräftigen als wohllautenden Ton; geschickte Athemeintheilung, klare und verständnissvolle Phrasirung und sorgsames Abwägen der dynamischen Schattirungen sind den Genannten, deren Ensemblespiel übrigens ein äusserst präcises ist, ebenfalls nachzurühmen. Die kgl. Capelle in Dresden kann sich zu dem Besitz dieses Bläsertrifoliums nur Glück wünschen. Hier empfingen die Gäste den Löwenantheil des an diesem Abend zur Vertheilung gelangten Beifalls. Vor dem Beethoven'schen Trio gelangte ein Streichquartett (Op. 132, C dur) von C. Reinecke zur ersten öffentlichen Aufführung. Die Composition habe ich bereits früher (vide „Mus. Wochenbl.", VI., 431) einer selbständigen Besprechung unterworfen, an deren ungünstigem Endergebniss ich auch jetzt, nach der ersten praktischen Aufführung des Quartetts, Nichts zu ändern weiss. Die Wiedergabe des Werkes war mittelgut, d. h. technisch correct, jedoch nicht eben sehr schwungvoll: Die Ausführenden, die HH. Röntgen, Haubold, Thümer und Schröder, vermochten eben an dem Stücke selbst nicht zu erwarmen. Besser gelang den Quartettisten, zu denen sich noch Hr. Bolland (2. Viola) gesellte, das den Abend beschliessende G moll-Streichquintett von Mozart; hier war der Vortrag seelisch belebt, und namentlich die Wiedergabe des unvergänglich schönen 3. Satzes möchte ich als den Glanzpunct des ganzen Abends bezeichnen. — Am 20. Febr. veranstaltete der Universitätsgesangverein zu St. Pauli unter Leitung des Hrn. Dr. Langer sein alljährliches Concert im Gewandhause. Zur Eröffnung spielte das Gewandhausorchester unter Hrn. Reinecke's Führung die „Coriolan"-Ouverture. Hieran schloss sich (unter Leitung des Componisten) das Concertstück „Hakon Jarl" für Soli, Männerchor und Orchester von Reinecke. In dem auf einen nicht gerade sehr werthvollen Text von Heinr. Carsten basirten Werke schlägt Reinecke im Allgemeinen kräftigere und ernstere Töne an, als sie sonst gewöhnlich seiner Leyer entströmen; der nordische Localton ist im Ganzen recht gut getroffen, und namentlich die Kampfscenen sind nicht unwirksam concipirt. Die Solopartien, welche für diesmal in den Händen des Frl. Fides Keller aus Düsseldorf (Hamburg?) und der HH. Ernst aus Berlin u. Schelper von hier gut aufgehoben waren, treten gegen die weit wirksamere Behandlung des Chores und Orchesters wesentlich zurück. Die „Pauliner" hielten sich sehr brav. Im weiteren Verlauf kamen an Männerchören noch zu Gehör: „Vom Rhein" von M. Bruch, Ritornell „Blüth oder Schnee" von Schumann, „Trauter Genoss, lustger Wind" von A. Dietrich, „Lied des Schmieds" aus dem „Rattenfänger von Hameln" von Heinrich Zöllner (mit Orchester, — unter Leitung des Componisten [Mitglied des „Pauliner"-Vereins]), Bröllops-Marsch von A. Södermann und Handwerksburschenlied von R. Heuberger (mit Clavier). Der Männerchor hielt sich durchweg ganz ausgezeichnet, seinem alten Rufe angemessen; die Stücke von Schumann, Zöllner und Södermann waren Bravourleistungen. Als Compositionen interessirten unter den Novitäten zumeist die Pièçen von Zöllner (recht fliessend und wirksam geschrieben, nur stark an Wagner-Siegfried's „Nothung, neidliches Schwert" anklingend) und Heuberger (sehr frisch und klangvoll); die Stücke von Bruch und Dietrich sind nicht ursprünglich genug, um tiefer zu wirken. Zwischen den kleineren Chören des zweiten Concerttheiles hatte man noch Solovorträge des Frl. Fides Keller (Gesang) und des Hrn. Schröder von hier (Violoncell) placirt, die sich, weil wohlgelungen, einer sehr beifälligen Aufnahme zu erfreuen hatten. C. K.

Erfurt. Am 6. Februar veranstaltete der Erfurter Musikverein sein 5. Concert. In demselben kamen zur Aufführung:

Symphonie in Amoll von Gade, Arie aus „Mitrane" von Rossi, Concert für Violoncell von H. Hofmann, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven, Arie aus „Romeo und Julie" von Bellini. Stücke für Violoncell und Pianoforte: a) Alla marcia aus Op. 102 von R. Schumann, b) Berceuse von H. Reber, c) Mazurka von A. Rubinstein, Lieder mit Pianoforte: a) „Mignou" von Beethoven und b) „Die Tage der Rosen" von Baumgarten. Die Orchesterstücke wurden sehr brav executirt, nur fanden wir das Tempo des dritten Satzes der Symphonie gar zu langsam genommen. Das Violoncell-Concert war uns neu und erwies sich als eine Composition von nicht gerade origineller Erfindung, aber doch von edlem, schönem Inhalt, weshalb wir das Stück als eine sehr vortheilhafte Bereicherung der bisher immer noch ziemlich armseligen Litteratur für Violoncell begrüssen. Hr. F. Grützmacher aus Dresden, der Violoncellist *par excellence*, spielte das Concert, wie die übrigen kleineren Stücke für sein Instrument natürlich auch excellent und gewann so reichen Beifall, dass er sich bewogen fand, noch ein Stück, das bekannte Larghetto aus dem Mozart'schen Quintett, zuzugeben. Statt der beiden Arien, von denen die erstere sehr veraltet und die letztere für das Concert wenig geeignet ist, hätte Frl. Bertha Langner, Concertsängerin aus Berlin, welche dieselben vortrug, interessantere Stücke wählen können. Die Sängerin hat eine vorzügliche Altstimme von grossem Ton, bedeutendem Umfang und angenehmem Wohlklang, ist auch gut geschult, aber der Vortrag der Dame liess an Wärme der Empfindung noch zu wünschen übrig. In den Liedern reussirte sie mehr und errang dann auch den wohlverdienten Beifall.

Concertumschau.

Amsterdam. Concerte des Florentin. Quartetts Jean Becker am 10. und 11. Febr.: Streichquartette v. Schumann (Amoll), Beethoven (Op. 18, No. 1, u. Op. 131) u. Mozart (Ddur), Quartettfragmente v. Volkmann u. E. de Hartog, Sonate für [?] v. Rubinstein (HH. Holkamp u. Cramer), Claviersoli (Hr. Holkamp).

Berlin. 2. Conc. des Frl. M. Stresow (Viol.) unt. Mitwirk. des Frl. Aug. Hohenschild (Ges.) und der HH. M. Moszkowski (Clav.) u. F. Maneke (Violonc.): Bdur-Claviertrio von Rubinstein, Violinconc. v. M. Bruch, Claviersoli v. Bach, Schumann u. Ph. Scharwenka (Romanze u. Rondo im ungarischen Stil [s. den „Blättern für Hausmusik"]), Gesangsoli (u. A. Schottische Lieder mit Triobegleit. v. Beethoven).

Bielefeld. 2. Conc. der HH. Bromberger u. Gen.: Claviertrios v. Bargiel (Op. 6) u. Rubinstein (Bdur), „Gedenkblatt", Claviertrio v. Th. Kirchner, Solovorträge f. Viol., Violonc. und Clavier.

Breda. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 6. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Op. 74, No. 1) und Mozart (G dur), Quartettfragmente v. Rubinstein, Volkmann u. Verdi.

Bremen. Conc. der Frau Chr. Nilsson (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. F. Grützmacher (Violonc.), J. Lauterbach (Viol.) und Bromberger (Clav.) am 5. Febr.: 2. Clavier-Violoncellsonate von Boccherini, Clavier-Violinsonate Op. 30, No. 3, von Beethoven, Claviersoli v. Chopin (Op. 15, No. 2) u. X. Scharwenka (Valse-Caprice), Violinsoli v. Spohr („Gesangsscene"), Ernst und Schumann, Violoncellsoli v. Mozart, Reber u. Schubert, Arien etc. v. Verdi, Gounod, Braga u. A. (die Concertgeberin).

Brieg. Conc. des Männergesang-Ver. unt. Leit. des Hrn. Cantor Jung am 17. Febr.: „Frithjof" f. Männerchor, Soli und Orch. v. M. Bruch. (Solisten: Frl. Thiele u. Hr. Friedländer.)

Brüssel. Conc. des Cercle artistique et littéraire am 14. Febr.: Gdur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein (HH. Rummel u. Jacobs), Edur-Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Steveniers), Gesangvorträge des Hrn. G. Henschel a. Berlin (u. A. Lieder von Brahms [„Wie bist du meine Königin"], A. Rubinstein [„Der Asra"], R. Franz [„Widmung"] u. G. Henschel [„Wanderlied"]).

Dresden. Wohlthätigkeits-Conc. im Gewerbehause am 31. Jan.: Chorlieder v. Mendelssohn, Hauptmann u. Schumann, Clavierstücke v. Chopin, Rubinstein (Valse-Caprice), Weber und Schumann, gesp. v. Frl. M. Wieck, Arie a. „Hermione" v. M. Bruch und Lieder v. Hofmann („Die Meere") u. Hill („Das Herz am Rhein"), ges. v. Hrn. A. v. Böhme, Duett a. „Cosi fan tutte" v. Mozart (Frls. v. Gottberg u. Müller), Lieder v. Raff („Keine Sorg um den Weg") und O. Nicolai, ges. v. Frl. Müller, Lieder v. Kretschmer („Was die Mutter spricht"), Hiller („Im Maien") u. Händel, ges. v. Frl. A. v. Gottberg, Violinsoli v. Pergolese u. Schumann (Hr. F. Ries), Harfensoli (Frl. Mel. Ziech), „Hymne an die heil. Caecilie" f. Viol., Harfe u. Harmonium v. Gounod (Frl. Ziech und HH. Ries u. M. Höppner). — Novitäten-Matinée des Frl. Auguste Götze am 18. Febr.: Clav.-Violoncellson. v. C. Hess (HH. Grützmacher u. Hess), Gesangsstück f. Violonc. v. H. Zopff (Hr. Grützmacher), zwei Balladen mit melodramatischer Clavierbegleit. v. Liszt („Der traurige Mönch") u. Liszt-Draeseke („Helge's Treue"), sowie Lieder v. L. Hartmann („Mir träumte") u. R. Becker („Märchen" u. „Ich liebe dein"), vorgetr. v. Frl. A. Götze, Lieder v. H. Brückler (Op. 2, Heft 2), Hofmann („Vergissmeinnicht") u. A. Förster (Wiegenlied), ges. von Frl. v. Kotzebue, Gesangduette v. Degele („Schäfers Sonntagslied") u. Elise Polko („Frühling ist da").

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. unt. Leit. des Hrn. W. Schauseil am 22. Febr.: Scenen aus Goethe's „Faust" von Schumann. (Solisten: Frls. Egner, A. Drechsel u. Fides Keller aus Düsseldorf, HH. F. Schmidt a. Berlin u. Montada a. Düsseldorf.)

Elberfeld. 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schornstein: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. M. Sartorius u. Spielhagen, HH. Heyer und Jäger), „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, „Schicksalslied" v. Brahms, Sololieder v. Haydn, Schumann u. Reinecke (Frl. Sartorius), Violinconc. v. Mendelssohn, Albumblatt v. Wagner-Wilhelmj u. Ungar. Weisen f. Viol. v. Ernst (Hr. Heimendahl).

Elbing. Wohlthätigkeits-Conc. des Kirchenchores am 8. Febr.: 2. Psalm v. Mendelssohn, Chorgesänge von Prätorius, Müller-Hartung („Herr, bleibe bei uns"), Schumann, Holstein (Op. 26) u. A. m., Sololieder u. Duette.

Frankfurt a. M. 10. Museumsconc.: Dmoll-Symph. v. Volkmann, Chorphantasie v. Beethoven (Clav.: Frau Erika Nissen-Lie a. Christiania), „Nenie", Chor v. H. Goetz, „Zigeunerleben" v. Schumann-Grädener, Amoll-Clav.-Conc. v. Schumann (Frau Nissen-Lie). — 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartett Op. 76, No. 4, v. Haydn, Fdur-Claviertrio von Schumann, Claviersoli v. Bach u. Chopin.

Genf. Gr. Conc. des Stadtorchesters unt. Leit. des Hrn. H. de Senger am 14. Febr.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouvert. zum „Märchen von der schönen Melusine" v. Mendelssohn, „Scènes pittoresques", 4. Suite f. Orch. v. Massenet, Clavier-Vorträge des Hrn. Alfr. Jaell (u. A. Amoll-Conc. v. Schumann).

Gotha. 5. Conc. des Musikver.: Clavierquart. und Clavierquint., Spanisches Liederspiel, sowie Clavier- u. Gesangsoli von Rob. Schumann. (Ausführende: Frau Friederike Grün, Hr. H. Bürger, Tietz, Jacobi, Wagner, Bach, Gock u. A. m.)

Göttingen. Musikal. Soirée unt. Mitwirk. des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt: Psalm 42 v. Mendelssohn, Schicksalslied von Brahms, kleinere Chorgesänge, Sololieder v. R. Franz, Schumann, Schubert u. A. m.

Hamburg. Conc. der HH. Gebr. Willi u. Louis Thern aus Budapest mit bekannten Repertoirestücken und unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. L. Schaernack resp. des Hrn. E. Hungar am 13. u. 19. Febr. — 7. Conc. des Conc.-Ver.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Claviervorträge der HH. Gebr. Willi u. Louis Thern. (Das „Hamb. Fr.-Blatt" schreibt gelegentlich dieses Auftretens der beiden Pianisten folgendermaassen: „Die Gebrüder Thern rechtfertigten den ihnen voranfgegangenen Ruf glänzend. Es sind beide echte Künstler, ihr Spiel besitzt die grösste Sauberkeit, verbunden mit Kraft und Energie, und ein geniales Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten und Schönheiten der Werke sind ihre Haupteigenschaften. Der Beifall steigerte sich zum mehrmaligen Hervorruf. Ausser einem Concertsatz für zwei Flügel und Orchester von Carl Thern und der Weber-Liszt'schen Polacca gaben sie auf Hervorruf den Türkenmarsch aus den „Ruinen von Athen" zu, der eine zündende Wirkung hervorrief. Ihre Specialität des vorzüglichen Ensemble wird nächsten Dienstag in einem eigenen Concert aufs Vielseitigste zur Geltung kommen.") — 8. (250.) Philharm. Conc.: „Das verlorene Paradies" v. A. Rubinstein. (Solisten: Frau A. Gerhardt a. Berlin, HH. J. v. Witt a. Dresden u. E. Gura a. Hamburg.) — 3. Kammermusik-Abend des Hrn. Jul. Lavin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Lee: Claviertrios v. Meinardus (Amoll, Op. 40) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Claviervioliusuite Op. 11 v. C. Goldmark. — Conc. der Bach-Gesellsch. unt. Leit. des Hrn. Ad. Mehrkens am 7. Febr.: „Herakles" von Händel. (Solisten: Frls. Adele Asmann u. E. Schoel a. Berlin, Frl. J. Hahn a. Breslau u. Hr. G. Henschel a. Berlin.) — 2. Abonn.-Concert des Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. C. Voigt: „Die Schöpfung" von J. Haydn. (Solisten: Frl. M. Sartorius aus Cöln, HH. G. Henschel a. Berlin u. Jul. Spengel.)

Jena. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, L. Grützmacher u. v. Milde a. Weimar: Streichquartett (Suite in Kanonform, Op. 192, No. 3) v. Raff, Clavierquintett v. Schumann, „Werner's Lieder aus Welschland" v. G. Henschel, Duette v. A. Hackel u. Mercadante (HH. Milde sen. u. jun.).

Königsberg i. Pr. 7. Orchester- (6. Abonn.-) Conc. unter Leit. des Hrn. Hillmann: 8. Symph. v. Beethoven, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Serenade für Streichorchester Op. 9 von R. Fuchs, Sologesang (Frau Desirée-Artôt).

Lille. 1. Kammermusikconc. des Hrn. E. Schillio: 76. Streichquart. v. Haydn, Clavierquart. v. Schumann, Fragmente a. einem Clavierquint. v. Onslow u. aus einer Clavier-Violinson. v. Raff, Violonc.- u. Claviersoli. (Ausführende: HH. Rummel a. Brüssel [Clav.], E. Schillio u. O. Petit [Violinen], A. Schillio [Bratsche], Jacobs [Violonc.] u. J. Darcq [Contrab.].)

London. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 15. Febr.: Clavierquart. Op. 25 v. Brahms, Clavierquintett von Schumann, Bmoll-Scherzo v. Chopin, Duett a. „Les Troyens à Carthage" v. Berlioz, Duett a. „Ogier the Dane" v. Dannreuther. (Mitwirkende: Frl. Anna Williams a. Bern. Lane = Ges., HH. Holmes u. Amor = Viol., Stebling = Bratsche, Pezze = Violonc., Dannreuther = Clav.)

Manchester. 16. Conc. des Hrn. Ch. Hallé: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte"), Haydn (Ddur) u. Beethoven („König Stephan"), Solovorträge des Frl. Thekla Friedländer a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Prof. Jos. Joachim a. Berlin (u. A. 6. Conc. v. Spohr).

Paris. Société des derniers quatuors de Beethoven: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 3) u. Haydn (Gdur), Fmoll-Clavierquint. v. Brahms. — Conc. popul. am 11. Febr.: „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „La Damnation de Faust" (1. u. 2. Theil) v. H. Berlioz, Largo v. Händel, Türkischer Marsch v. Mozart. — Châtelet-Conc. am 11. Febr.: Bruchstück a. „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Danse macabre" von Saint-Saëns, Ouvert. zu „Le Carnaval de Venise" v. Ambr. Thomas, „Marche funebre pour une marionette" von Gounod etc. — Société de quatuors Marsick-Delsart am 19. Febr.: Esdur-Streichquartett v. Beethoven, Adur-Clavierquart. u. Brahms, Fdur-Claviertrio v. Saint-Saëns. — Conc. popul. am 18. Febr.: „La Damnation de Faust" v. Berlioz, Schiller-Marsch v. Meyerbeer. — Châtelet-Conc. am 18. Febr.: „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. — 1. Kammermusik der Frau Béguin-Salomon und der HH. Lelong, Turban, Trombetta u. Loys am 9. Febr.: 10. Streichquart. v. Beethoven, Claviertrios von Mendelssohn und Reber, Clav.-Violinson. Op. 78 v. Raff. — 3. Kammermusik der HH. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque u. de la Nux am 21. Februar: Streichquartette v. Beethoven (Bdur), Mozart (Cdur) und Mendelssohn (Ddur). — Concert der Frau Montigny-Remaury unt. Mitwirk. des Hrn. Delaborde (2. Clav.) am 5. Febr.: Clavierconcerte v. S. Bach (Cmoll, für zwei Claviere) und Rubinstein (Dmoll), „Le Rouet d'Omphale" f. zwei Claviere v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Schumann („Carnaval") u. St. Heller. — Conc. der Frau W. Clauss-Szarvady am 6. Febr.: Clavierconcerte von Beethoven (Gdur) u. Saint-Saëns (No. 4), Claviersoli v. Schumann, Chopin, Mendelssohn u. F. Hiller. — Conc. des Hrn. L. Breitner (Clav.) am 8. Febr.: Gdur-Concert von Beethoven, „Wanderer"-Phantasie v. Schubert-Liszt, Fantaisie hongroise von Liszt, kleinere Solostücke v. Schumann, Chopin, Rubinstein u. St. Heller.

Pforzheim. Concerte des „Musik-Ver." unt. Leit. des Hrn. Th. Mohr am 30. Oct. 1876: Ouvert. zum „Sommernachtstraum" u. Violinconc. (Hr. Deecke a. Carlsruhe) v. Mendelssohn, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" und „Einzug der Gäste auf Wartburg" a. „Tannhäuser" v. Wagner, Mirjam's Siegesgesang v. Schubert, „Die Murtenschlacht" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. Andreas Mohr. — Am 8. Jan. 1877: „Die Weisheit des Mirza Schaffy" f. Soli u. Männerchor v. A. Mangold, „Dornröschen" v. C. Reinecke, Finale aus „Das Nachtlager in Granada" von Kreutzer, Solovorträge des Frl. Emma Steinbach u. des Hrn. Hauser a. Carlsruhe (Gesangstücke v. Meyerbeer, Mendelssohn, Hager, Chopin, Levi u. Brahms).

Stettin. 4. Conc. der Musikdirectoren HH. Kossmaly und Parlow: Symph. „Die Weihe der Töne" v. Spohr, Faust-Ouvert. v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. C. Kiebitz (u. A. Amoll-Conc. v. Grieg).

Stralsund. Conc. der Chorabtheil. der Realschule unt. Leit. des Hrn. R. Dornheckter am 9. Febr.: „Columbus", melodramatische Dichtung mit Chören u. Clavierbegleit. von Jul. Becker, „Maria" a. der Oper „Loreley" f. Solo u. weibl. Chor von Mendelssohn, „Wallfahrtslied" f. gem. Chor mit Clavierbegleit. v. F. Hiller, Claviersoli etc.

Stuttgart. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.: Claviertrios v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Ddur), Clav.-Violinsonate Op. 78 v. Raff, Violoncellsoli v. Schumann u. Volkmann.

Torgau. Conc. des Ges.-Ver. am 2. Febr.: „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. von C. Reinthaler, „Salve regina" v. Hauptmann, „Jubilate, amen!" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. M. Bruch, Solovorträge des Frl. Ida Korth (Clav.) u. des Hrn. Hönecke (Viol.).

Utrecht. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 1. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Op. 76, No. 5), Beethoven (Cmoll) u. Schumann (Op. 41, No. 1).

Weimar. 1. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Walbrül, Grützmacher u. v. Milde: Kaiser-Quartett v. Haydn, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Gesänge v. H. Brückler u. F. v. Holstein. — 28. Aufführ. der grossherzoglichen Orchester- und Musikschule: Esdur-Symph. v. Haydn, Rakoczy-Marsch v. H. Berlioz, Gmoll-Clav.-Conc. v. Moscheles (Frl. Oberbeck a. Magdeburg), Romanze f. Horn v. F. Strauss-Wissler (Hr. Scharr a. Weimar).

Wien. 4. Quartett-Abend des Hrn. Hellmesberger: Streichquartette v. Haydn (Gmoll) u. Beethoven (Op. 132), Clavierquint. (neu) v. H. Grädener (Clav.: Hr. Epstein). — 2. Concert der Singakademie unt. Leitung des Hrn. Weinwurm: „Italienisches Liederspiel" f. Soli, Chor u. Clavierbegleit. v. E. S. Engelsberg (Soli: Frl. Widl, HH. A. v. Schultner, R. Schmidtler und Prof. F. Maas), Chöre m. Clavierbegleit. v. Brahms („Heimath"), Rheinberger („Maienthau") u. J. P. Grädener („Des Sängers Harfe"), Instrumentalsoli. (Nur Novitäten!!) — Compositionsconc. des Hrn. Rich. Heuberger am 21. Jan.: Gmoll-Clavierquintett, Emoll-Polonaise f. Clav. zu vier Händen, Männer-, gemischte u. Frauenchöre theils mit, theils ohne Begleitung, Sologesänge, sämmtlich vom Concertgeber. (Ausführende: Frl. Widl und die HH. Hellmesberger, Radnitzky, Bachrich, Hummer, Kremser, v. Schultner, Dr. Schmetterer, Treibler u. der Autor.) — Zwei Concerte des Pianisten Hrn. Carl Fälten a. Frankfurt a. M. am 9. u. 20. Febr.: Gdur-Claviertrio v. Raff (HH. Hellmesberger, Hummer u. der Concertgeber), Cdur-Clavierson. v. Weber und kleinere Claviersoli v. Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Th. Kirchner, A. Rubinstein (Op. 23), St. Heller (Op. 80) u. Chopin (der Concertgeber), Vocalduette v. Rubinstein u. Schumann (Frls. Schell u. Paperitz), Sologesang (Frl. Marietta Lieder). — Conc. des Hrn. Louis Brassin a. Brüssel unt. Mitwirk. der HH. Hellmesberger (Viol.) u. Hummer (Violonc.) u. des Frl. E. v. Szeleczky (Ges.) am 18. Jan.: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Symph. Etuden v. Schumann, Chromat. Phant. u. Fuge v. Bach, kleine Clavierstücke v. L. Brassin u. Liszt, Sologesang. — Drei Concerte der HH. L. Brassin u. H. Wieniawski a. Brüssel am 17., 22. u. 26. Jan.: Clav.-Violinsonaten v. S. Bach (Adur, No. 3), Beethoven (Kreutzer-) u. Rubinstein (Amoll), Claviersoli v. Beethoven (u. A. Sonate Op. 53), Liszt, Bach (Ital. Conc.), Wagner-Brassin („Feuerzauber" a. der „Walküre"), Schumann („Carnaval"), Chopin u. Strauss-Tausig, Violinsoli von Vieuxtemps, Wieniawski, Tartini (Teufelssonate), Ernst, Beethoven u. A. Rubinstein.

Würzburg. 2. u. 3. (Kammermusik- resp. Lehrer-)Conc. in der kgl. Musikschule: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Clarinettenquint. v. Mozart, Claviertrio in Edur v. Meyer-Olbersleben, Clav.-Violoncellson. Op. 183 v. Raff, Variat. aus dem Streichquint. Op. 5 v. Svendsen, Gmoll-Orgelfuge v. S. Bach, Violinsolo v. F. David, Ballade („Die schwarzen Augen") von C. Löwe, Lieder (Op. 1, No. 2—5) v. H. Brückler, Beethoven, Ad. Jensen („Waldesgespräch") und Büchner („O Welt, wie bist du") u. Arie v. Händel. (Mitwirkende: Frl. Carola-Serger u. Hr. Hoppe (Ges.), HH. Gloetzner (Orgel), v. Petersson und Meyer-Olbersleben (Clav.), Schwendemann u. Kimmler (Viol.), Albrecht u. Roeder (Bratsche), Boerngen (Violonc.), Pekarek (Contrabass.) — Am 29. Jan.: Conc. der HH. Herm. Ritter u. Ed. u. Carl Herrmann mit bekannten Repertoirestücken und unter gesangsolistischer Mitwirk. des Frl. Anna Kah a. Heidelberg.

Zeist. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 14. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schubert (Dmoll).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Am 22. Febr. hat der Pariser Violoncellist Hr. Ad. Fischer hierselbst concertirt. Zwei Tage zuvor war der Künstler in Braunschweig aufgetreten. — **Berlin.** Hr. Theodor Wachtel hat sein mehrfach erwähntes Gastspiel im Hofopern-theater am 10. Febr. als Raoul in den „Hugenotten" eröffnet und bei der grossen Menge sehr viel Erfolg gehabt. Einsichtsvollere verhehlen sich dagegen nicht, dass er denn doch nicht mehr der Alte geblieben, eben weil er zu alt geworden sei. Die italienische Operntruppe des Impresario Gardini beginnt ihre Darstellungen im Kroll-Theater am 25 Febr. mit Donizetti's „Lucia" mit Frl. Etelka Gerster als Titelheldin. — **Besançon.** Frl. Marie Roze aus Paris gastirte hier als Mignon in Thomas' gleichnamiger Oper. — **Brüssel.** Der junge Geiger Hr. Dengrémont hat hier in einem von ihm gegebenen Concert sehr gefallen. — **Budapest.** Die Operngesellschaft der Komischen Oper zu Wien hat ihr hiesiges Gastspiel mit Vorführung von Grossmann's „Geist des Wojwoden" unter starkem Andrang des Publicums und mit gutem künstlerischen Erfolg begonnen. In dem unter Leitung des Directors Hrn. Rakosi stehenden Volkstheater wird Ende März Frau Adeline Patti an zwei Abenden gastiren. — **Cöln.** Frl. v. Tellini und der Baritonist Hr. Carl Fischer vom Stadttheater in Bremen sind für die hiesige Stadtbühne engagirt worden. — **Dresden.** Am 11. Febr. eröffnete im hiesigen Hoftheater Frau Marianne Stöger aus Wien mit gutem Erfolg als Aida ein auf Engagement abzielendes Gastspiel. — **Graz.** Am 19. Febr. haben die HH. Sarasate und Anton Door in einem eigenen Concert hier reiche Ehren geerntet. Von hier begaben sich die Künstler nach Triest, um daselbst am 21., 22. und 23. d. M. drei Concerte zu veranstalten. — **Hamburg.** Mit Ende der Saison 1877 scheidet Frau Otto-Alvsleben aus dem Personalverbande des hiesigen Stadttheaters; dagegen wurde jüngst für diese Bühne Frl. Ernestine Epstein vom Landschaftlichen Theater in Graz unter günstigen Bedingungen als Soubrette engagirt. — **Hannover.** Ein zu Anfang des Februar im Hoftheater absolvirtes Gastspiel des Baritonisten Hrn. Carl Maier aus Altenburg nahm so günstigen Verlauf, dass sich — dem Vernehmen nach — die k. Intendanz veranlasst sah, den begabten jungen Sänger sogleich an die hiesige Oper zu engagiren. — **Königsberg i. Pr.** Frau Pauline Lucca wird dieser Tage hier zu einem zweimaligen Gastspiel im Stadttheater erwartet. — **Leipzig.** Dem Vernehmen nach wird der unter die Sänger gegangene Violinist Hr. Junck aus Wien im September im hiesigen Stadttheater gastiren. — **Nizza.** An Musik fehlt es hier auch nicht. Neuerdings gefielen hier der russische Pianist Hr. Neilisoff und der amerikanische Geiger Planel. — **Paris.** Am 27. Febr. beginnt der Tenorist Masini in den Italiens ein Gastspiel als Radames in Verdi's „Aida". Frau Adeline Patti wird ihr hiesiges Gastspiel am 3. Nov. beginnen und innerhalb vier Monaten etwa 40 Mal auftreten. Die Opéra comique hat eigens für die Rolle des père Joseph in Gounod's „Cinq-Mars" Hrn. Obin engagirt. Vorher wird jedoch auf derselben Bühne Frl. Donadio-Fodor in Gounod's „Philémon et Baucis" debutiren. — **Prag.** Der Tenorist Hr. Martens aus Mannheim eröffnete kürzlich hier ein Gastspiel im Deutschen Landestheater, welches so günstig verlief, dass der Sänger sofort unter sehr vortheilhaften Bedingungen auf vier Jahre an besagte Bühne engagirt wurde. — **Weimar.** Frl. v. Carina hat am 23. Febr. ihre Gastdarstellungen als Selica in Meyerbeer's „Afrikanerin" beschlossen. — **Wien.** Die jüngsten Erfolge der Frau Nilsson im Hofoperntheater haben zu einer beträchtlichen Verlängerung ihres hiesigen Gastspiels Anlass gegeben. Hr. Sontheim hat seine hiesigen Gastdarstellungen in der Komischen Oper am 18. Februar als Eleazar in Halévy's „Jüdin" beschlossen. Im letzten Concert der Philharmoniker errang sich Hr. Sarasate durch sein eminentes Violinspiel hervorragende Erfolge.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Febr. „Stabat mater" f. Soli u. Chor v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 24. Febr. „Christus hat uns ein Vorbild gelassen", Chor a. dem „Tod Jesu" v. Graun. Adagio f. Orgel (Op. 12) v. Ch. G. Höpner sen. „O crux ave", fünfstimm. Chor v. Palestrina. 25. Febr. „Christus hat uns ein Vorbild gelassen", Chor a. dem „Tod Jesu" v. Graun. Hof- und Sophienkirche: 25. Febr. „Dank sei unserm Herrn Jesu Christo" aus dem Passionsoratorium v. H. Schütz.

Torgau. Stadtkirche: 18. Febr. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Motette v. M. Hauptmann.

Weimar. Stadtkirche: 25. Febr. „Herr, gedenke", Motette v. Grell.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. Hoftheater: 1. u. 21. Freischütz. 2., 7., 13., 25. u. 28. Aida. 4. Der König hats gesagt (Delibes). 6. Lohengrin. 9. Zampa. 11. Die Folkunger (Kretschmer). 14. Teufels Antheil. 16. Jüdin. 18. Margarethe. 20. Wilhelm Tell. 23. Fra Diavolo. 27. Zauberflöte. 30. Goldenes Kreuz (Brüll).

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. Fidelio. 4. Glöckchen des Eremiten (Maillart). 7. Freischütz. 8. Martha. 10. u. 18. Schwarzer Domino. 13. Figaro's Hochzeit. 15. Hugenotten. 21. Mignon. 23. Lohengrin. 24. Zar und Zimmermann. 27. Don Juan. 30. Troubadour.

Prag. Deutsches Landestheater: 2. Hugenotten. 5. u. 8. Margarethe. 12. u. 29. Folkunger (Kretschmer). 16. Stumme von Portici. 20. u. 27. Afrikanerin. 23. Goldenes Kreuz (Brüll). — Czechisches Landestheater: 1., 10. u. 13. Hubicka („Der Kuss" von Smetana). 5. u. 31. Stumme von Portici. 12. Goldenes Kreuz. 16. u. 20. Margarethe. 24. Maskenball (Verdi).

Weimar. Hoftheater: 3. Troubadour. 7. Prophet. 14. Hugenotten. 17. Barbier von Sevilla. 21. Tannhäuser. 24. Lucrezia Borgia. 28. Norma.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 8. Anzeigen und Beurtheilungen (Fünf Lieder, Op. 4, v. Frau Dr. Henr. Dreifus, geb. Benedict). — Christine Nilsson (in Hamburg am 1. und 3. Febr. 1877). — Berichte.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. An den Hochwürdigsten Episcopat der Oesterreich-Ungarischen Monarchie. Von F. Koenen. — Ueber „leichte" Kirchen-Compositionen. Von E. L. Hetsch. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 4. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel (Paris) No. 12. Les pianistes célèbres. Silhouettes et Medaillons. VII. Madame Pleyel. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Recensionen (Compositionen v. Ad. Jensen [Op. 58], H. Hofmann [Op. 36], H. Tank [Op. 1, 2, 13—18 u. 20], F. Manns [Op. 19 u. 21], M. C. Sachs [Op. 8], L. Rebbeling [Op. 28] u. L. Papier [Op. 21], neue Editionen der Firma Breitkopf & Härtel [Mendelssohn's Symphonien und Streichquartette in vierhändigem Clavierarrangement und diverse Lieder im Clavierarrangement von F. Liszt], Arrangements v. J. F. C. Dietrich [Compositionen v. Schubert] und R. Bibl [Op. 29; Sammlung von Harmoniumstücken]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Recensionen (Lieder u. Gesänge [No. 8—22] v. J. Sucher). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue de la Musique (Paris) No. 18. Musiciens contemporains. Charles Lecocq. Von Arthur Pougin. — Le Jubilé de la Société des concerts. Von J. B. de Coninck. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 7. L'Adieux de Schubert. Von Théodore Parmentier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Deutsche Zeitung (Wien) No. 1844. Mosenthal †. Von Johannes Meissner.

Die Presse (Wien) No. 47. S. H. Mosenthal. Von v. Gyurkovics.

Le Figaro (Paris), *Supplément littéraire du dimanche* No. 7. Le Violon de Mozart.

Neues Wiener Tageblatt No. 47. Mosenthal. Von Sigm. Schlesinger.

— — No. 51. Friedrich Chopin. (Anknüpfend an M. Karasowski's Chopin-Biographie.) Von W. Fr.

Triester Zeitung No. 28. Zur Erinnerung an Felix Mendelssohn-Bartholdy. Von Dr. Dyhrenfurth.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Nach einem in den „Hamb. Nachr." (No. 44) veröffentlichten Referat hat Dr. Ferd. Hiller am Schluss eines im Hamburger „Verein für Kunst und Wissenschaft" gehaltenen Vortrages über „Die geschichtliche Entwickelung der Instrumentalmusik neben der Vocalmusik" sich zu folgenden allerliebsten Sätzen verstiegen:

„Obwohl nun Beethoven und nach ihm viele grosse jüngere Meister, Componisten von Symphonien und Opern, die Selbständigkeit und Mannichfaltigkeit (des Orchesters) steigerten, so ist doch seit Mozart kein wesentlicher Fortschritt in der Geschichte der Instrumentalmusik und ihrem Begleitungsverhältniss zum Gesang erfolgt. Wenn jetzt ein Uebermaass der ersteren wirklich constatirt werden muss, so wird" — meint der Redner in seiner Schlussbetrachtung — „die Reaction der gesunden Natur der Kunst rechtzeitig eintreten, wie dies schon mehrmals in der Geschichte der Musik bei Ueberschreitungen eingezeichnet ist. Dann wird der Gesang, diese edelste Gottesgabe, wieder das gebührende Vorrecht erhalten; das poetische Wort und die schöne menschliche Empfindung sollen nicht in üppigem Klangheiwerk untergehen. Die Instrumentalmusik an sich und für sich selbst hat ihre weiten Bahnen des freiesten Ergehens; ihr sind nur Schranken zu setzen, wo sie als begleitender Helfer dem Gesang zur Seite steht."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von competenter Seite geht uns die Mittheilung zu, dass die Aufführungen von R. Wagner's „Ring des Nibelungen" im Bayreuther Festspielhaus im nächsten Sommer nicht stattfinden werden. Weder der Gesundheitszustand des Meisters, noch die Noth um die mitwirkenden Künstler — bis auf Einen hatten alle im vor. Jahre Betheiligten schon wieder zugesagt — haben das Aufgeben des ursprünglichen Planes verschuldet, sondern der Grund ist der, dass man das geschäftliche Deficit von den letzten Aufführungen nicht mit in die neue Unternehmung hineintragen will, zumal ausserdem auch die Scenerie verschiedene und gewiss kostspielige Aenderungen resp. Verbesserungen erheischt. Der Meister gedenkt demnächst nach London zu reisen, um dort einige, zu Gunsten erwähnten Deficits zu veranstaltende grosse Concerte persönlich zu dirigiren.

* Der neue Berliner Wagner-Patronats-Verein veranstaltet am 27. d. M. daselbst im Architektenvereins-Hause seinen ersten Vereinsabend. Hr. W. Tappert hält seinen bereits in Leipzig beifällig aufgenommenen Vortrag über „Wagner und die Reminiscenzenjäger" dort noch einmal; ausserdem gelangen an dem fregl. Abend diverse Clavier- und Gesangspiècen nebst Declamationen zum Vortrag. — Der Wiener Akademische Wagner-Verein hat — nach dem Vorgange des Leipziger Wagner-Vereins — beschlossen, Wagner's „Nibelungen"-Trilogie auszugsweise zur Aufführung zu bringen.

* Die „Neue Berliner Musikzeitung" schreibt in ihrer No. 8: „Durch unsere, sowie verschiedene andere Zeitungen machte in diesen Tagen eine Notiz die Runde, nach welcher es dem Forscher auf dem Gebiet des Volksliedes L. Erk erst jetzt gelungen sein soll, den Verfasser des beliebten Weihnachtsliedes „Stille Nacht, heilige Nacht" zu entdecken. Falls diese Nachricht nicht etwa eine ganze Reihe von Jahren zu spät ihren Weg in die Oeffentlichkeit gefunden hat, wird der „Altmeister" die Ehre dieser Entdeckung einem „jüngeren", dem rühmlichst bekannten Gesanglehrer Julius Urban überlassen müssen, der in seiner, im Jahre 1870 veröffentlichten „Kunst des Gesanges" (Theil VI, pag. 253) das Lied gleichfalls mittheilt und zugleich Fr. Gruber als den Componisten und den Pfarrer Mohr als den Dichter bezeichnet. Noch in demselben Jahre hat dann auch der Herr Professor von Hertzberg demnach den bisher hierüber obwaltenden Irrthum aus der, für den königl. Domchor eingerichteten Partitur dieses Liedes berichtigt."

* Kaiser Wilhelm hat zu dem Beethoven-Denkmal in Wien jüngst 3000 M. beigesteuert. Demselben Zweck widmete die Direction der Leipziger Gewandhausconcerte eine Gabe von 300 Mark. An weiteren Vereinsspenden für das Beethoven-Denkmal nennt die „N. B. M.-Z." noch 10 Fl. vom Männergesangverein Arion in Wien, 34 Fl. vom Männergesangverein zu Asch in Böhmen und 60 Fl. von der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach.

* Das zweite Schlesische Musikfest soll — wie verlautet — nun doch nicht in Hirschberg, sondern in Breslau abgehalten werden, und zwar unter Leitung der Musikdirectoren Hll. Deppe aus Berlin, Jul. Schaeffer und Bernh. Scholz aus Breslau.

* Der Wiener Akademische Gesangverein veranstaltet nächster Tage eine Aufführung von Aeschylos' „Persern", derart, dass die einzelnen Hauptrollen von verschiedenen Darstellern recitirt, die Chöre aber von dem Gesangverein auf Grund einer von dem Erbprinzen von Sachsen-Meiningen componirten Musik gesungen werden.

* Nicht am 8., sondern am 3. März gelangt in Cambridge Brahms' Symphonie zur Aufführung, und zwar zur Doctorinauguration dieses Meisters. Dirigirt wird das Werk von Prof. Joachim werden, welcher selbst gleichzeitig mit einer Ouverture — nicht symphonischem Werk — promovirt.

* Das Stadttheater zu Christiania ist nicht — wie s. Z. gemeldet wurde — vollständig, sondern nur theilweise niedergebrannt. Die Reparaturen sind indess so beschleunigt worden, dass die Vorstellungen bereits vor einiger Zeit wieder beginnen konnten. Es soll jedoch ausserdem ein neues Theater erbaut werden, für welches denn auch binnen kurzer Frist circa 300,000 Kronen durch Subscription beschafft worden sind.

* An Wagner's „Walküre" wird im Wiener Hofoperntheater jetzt buchstäblich Tag und Nacht geprobt, trotzdem dürfte die erste Aufführung doch schwerlich vor dem 4. März zu erwarten sein.

* Wagner's „Tannhäuser" übt in Moskau (trotz der Mangelhaftigkeit der neulichen ersten Aufführung?) sehr grosse Zugkraft aus.

* Kürzlich ist Wagner's „Lohengrin" auch in San Francisco zum ersten Mal über die Bühne gegangen.

* In dem Budapester Nationaltheater ging am 17. d. M. Mozart's „Zauberflöte" zum — — — ersten Mal in Scene.

* C. Saint-Saëns' vieractige phantastische Oper „Le timbre d'argent" ist am 23. Februar endlich im Pariser Théâtre lyrique zur ersten Aufführung gelangt und vom Publicum, wie von der Presse sehr günstig aufgenommen worden. Namentlich rühmt man die sorgsame, oft geniale Behandlung, welche der Componist dem Orchester hat angedeihen lassen. Besonders gefielen u. A. das Finale des 1. Actes, die auf eine neapolitanische Melodie basirte, originell rhythmisirte Musik zu dem Festgelage im 2. Tableau, ein Bacchanale, eine Cavatine des Conrad etc. Bereits am 25. Febr. fand eine zweite Aufführung der Oper statt.

* Die Aufführung von Massenet's „Le Roi de Lahore" im Pariser Opernhaus hat sich um Etwas verzögert, doch sind die Ensembleproben jetzt soweit gediehen, dass die erste Aufführung etwa Mitte März zu erwarten steht.

* Verdi's „Aida" soll demnächst in St. Petersburg auch in russischer Sprache aufgeführt werden.

* Altmeister Franz Liszt hat kürzlich in Budapest in einem Concert des „Schriftsteller- und Künstler-Vereins" als Pianist jubelnden Beifall geerntet. Am 16. März wird der greise Virtuos sich auch in Wien in einem zum Besten des Beethoven-Denkmals zu veranstaltenden Concert öffentlich hören lassen, und zwar wird er Beethoven's Esdur-Concert und den Clavierpart der Chorphantasie vortragen. Mit dieser seinem geliebtesten Meister dargebrachten Huldigung gedenkt der greise Claviertitane seine pianistische Wirksamkeit der Oeffentlichkeit gegenüber definitiv für immer zu beschliessen. Bemerkenswerth ist, dass Liszt also seine Virtuosenlaufbahn in derselben Stadt beschliesst, in der er einst zuerst in die Oeffentlichkeit eintrat.

* Die Stelle eines städtischen Capellmeisters in Mainz ist nun endlich durch Hrn. Hofcapellmeister Frank in Mannheim besetzt worden. Das Engagement erstreckt sich indess vorläufig erst auf ein Jahr.

* Carl Goldmark hat dieser Tage Wien wieder verlassen und sich nach Hamburg begeben.

* Joh. S. Svendsen hat vom König von Schweden und Norwegen die Oskar-Medaille in Gold („pro artibus") erhalten.

* Der Verfasser des neuerdings bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienenen ausgezeichneten Buches über den deutschen Liederschatz, M. Böhme in Dresden, hat vom Herzog von Coburg die goldene Verdienstmedaille erhalten.

* Die HH. F. d'Arcais, musikal. Feuilletonist der „Opinione", Filippo Filippi, Feuilletonist der „Perseveranza", und Michele Uda, Mitarbeiter der „Scena", sind zu Rittern der Italienischen Krone ernannt worden.

* Die HH. Bazzini, Antonio, Cagnoni und Lauro Rossi sind zu Ehrenmitgliedern der Philharmonischen Akademie (?) in Rom ernannt worden.

Todtenliste. S. H. Mosenthal, bekannter Dichter und namentlich auch Verfasser zahlreicher Opernlibretti, † am 17. Febr. in Wien.

Kritischer Anhang.

Richard Metzdorff, Metzdorff-Album. Lieder u. Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. (Collection Litolff, Band 596.) [Ohne Preisangabe.] Braunschweig, H. Litolff.

Die 19 Nummern des hübsch ausgestatteten, d. h. sauber und correct gedruckten Albums tragen die Opuszahlen 12, 18, 20, 25, 27 u. 29, dasselbe bringt also Metzdorff'sche Compositionen neuesten und älteren Datums. Die Lieder sind für verschiedene Stimmlagen geschrieben und nicht — wie etwa die Widmung an Frau Prof. Joachim vermuthen lassen könnte — für eine bestimmte (tiefere) Stimmlage eingerichtet. Die meisten der Lieder und Gesänge sind melodisch ansprechend und von einer harmonisch nicht uninteressanten, wohlklingenden Clavierbegleitung getragen, sodass die sinnliche Klangwirkung der Lieder meist eine recht angenehme ist. Der innere Gehalt und seelische Ausdruck der Musik, sowie deren Beziehung zu den untergelegten Dichtungen überhaupt sind in den 19 vorliegenden Liedern ziemlich ungleichartig: Einen durchaus befriedigenden Eindruck hinterlassen eigentlich nur die ruhig-getragenen Gesänge, deren Dichtungen süss-schwärmerischen Inhalts sind, und die nur eine Stimmung ausklingen lassen; in diesen Liedern (als Beispiele seien No. 1 „O lass dich halten, goldne Stunde" und No. 3 „Der Himmel hat eine Thräne geweint" citirt) lässt Metzdorff die Singstimme in breitmelodischen, dem Text angemessenen, innigen Weisen sich ergehen und gibt ihr eine möglichst klanggesättigte, die Hauptstimme unterstützende und doch auch wieder selbständige Clavierbegleitung bei, welche den Inhalt des Gedichtes trefflich illustrirt; Text und Musik gehen hier ein inniges Bündniss ein und durchdringen und ergänzen sich wechselseitig. Bei den leidenschaftlich bewegteren Gesängen dagegen kommt der Gefühlsinhalt der betreffenden Dichtungen meist nicht zur erschöpfenden musikalischen Darstellung; entweder die Musik bleibt hier ganz auf der Oberfläche haften und bietet nur äussere Bewegung statt innerer Erregtheit, oder sie kommt überhaupt nicht recht in Fluss (man vergl. No. 8 „Sommerfäden", No. 10 „Herbstentschluss" und No. 14 „An die Wolke"). Auszunehmen wäre in dieser Beziehung etwa No. 13 „Nächtliche Wanderung", woselbst der Componist zu leidenschaftlicherem Ausdruck sich emporrafft. Freundlicher wieder gestalten sich die fröhlich heiteren Lieder, in denen (wie etwa in No. 6 „Frühlingsgedränge" oder No. 17 „Der Lenz") von Frühlingsgetümmel und Verwandtem die Rede ist, obwohl gerade bei diesen der Componist eine gewisse Neigung zu äusserlich effectuirender Behandlung der Singstimme nicht immer völlig zu unterdrücken vermag. Alles in Allem genommen aber enthält das Metzdorff-Album eine ganze Reihe recht ansprechender sang- und dankbarer Lieder und möge deshalb hier eine freundliche Empfehlung mit auf den Weg erhalten. C. K.

Fr. Chopin. Notturno (Op. 37, No. 1). Für Violine mit Begleitung des Pianoforte von August Wilhelmj. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 1½ M.

C. M. v. Weber. Rondo: Perpetuum mobile. Für Violine mit Begleitung des Pianoforte bearbeitet von Ferdinand David. Leipzig, Gustav Heinze. Pr. 2 M.

W. A. Mozart. Concertante für zwei Violinen mit Pianofortebegleitung nach der D dur-Sonate für zwei Claviere bearbeitet von Ferdinand David. Leipzig, Gustav Heinze. Preis 2 Thlr.

Robert Volkmann. Serenade No. 1, C dur, Op. 62; No. 2, F dur, Op. 63; No. 3, D moll, Op. 69. Bearbeitet von Friedrich Herrmann. Pest, G. Heckenast. Preis 1 Thlr., 1¼ Thlr. und 1 Thlr.

Ueber den Werth und die Bedeutung der angeführten Arrangements viele Worte zu machen, erscheint uns überflüssig, da sowohl die Namen der Componisten, sowie auch die der Arrangeure zu den gefeiertsten und bestaccreditirten in der Kunstwelt gehören. Es erübrigt demnach nur, zu bemerken, dass Volkmann's reizvolle, anmuthige Serenaden durch Fr. Herrmann eine so sinn- und klanggerechte Uebertragung erfahren haben, wie wir sie charakter- und verständnissvoller kaum wünschen können; ferner, dass Wilhelmj's Transscription des Chopin'schen Notturno (Op. 37, No. 1), desgleichen Ferd. David's Uebertragungen des Perpetuum mobile von C. M. v. Weber und der D dur-Sonate von Mozart in ihrer Art wirkliche Bereicherungen der Salonmusik für Violine zu nennen sind. Erstere ist nicht allein eine sehr nützliche Finger- und Ausdauerexercitie, sondern auch zugleich ein überaus wirksames Effectstück für bereits gut geschulte Geiger. Auch das Chopin'sche Notturno stellt höhere Ansprüche an die Tonbildung und den Geschmack des Violinspielers. Weniger schwierig ist das aus Mozart's Sonate für zwei Claviere entstandene Quasi-Doppelconcert für zwei Violinen; es rangirt ungefähr in die Classe der leichteren Rode'schen Violinconcerte. x.

Briefkasten.

P. in *Br.* Der mitgetheilte Vergleich ist Ihrem Musikdirector doch kaum zuzutrauen. Allerdings möglich ist Vieles.

B. K. in *B.* Weiteres Material zu einer neuen Auflage des Wagner-Lexikons wird Hr. W. Tappert, Berlin, Teltower Str. 33, gern direct entgegennehmen.

E. H. in *F.* Nur keine Rührscene!

L. E. in *S.* Wir empfehlen Ihnen Ernst David Wagner's „Musikalische Ornamentik oder die wesentlichen Verzierungs-Manieren im Vortrage der Vocal- und Instrumentalmusik" (Berlin, Schlesinger).

K. in *Br.* Senden Sie die Besprechung gef. zu Kenntnissnahme ein.

Anzeigen.

Neue Musikalien
(Nova I. 1877)
im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[234.]

Zu beziehen durch jede Musikalien- oder Buchhandlung.

Behr, Franz, Op. 379. Slavische und ungarische Volksweisen für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 (Aus Montenegro — Russland — Bulgarien — Polen) M. 2,00. — Heft 2 (Aus Ungarn — Russland — Böhmen — Croatien) M. 1,50. — Heft 3 (Aus Ungarn — Rumänien — Slavonien — Polen) M. 1,50. — Heft 4 (Aus Slavonien — Russland — Mähren — Serbien) M. 1,50. — Heft 5 (Aus dem Banat — Ungarn — Serbien — Russland) M. 2,00. — Heft 6 (Aus Bosnien — Ungarn — der Walachei — der Krimm) M. 2,00.

Bruch, Max, Vom Rhein. Gedicht von *Fr. Bodenstedt*, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen M. 1,50.

Chopin, Fr., Op. 13. Grande Fantaisie sur des airs polonais pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. **Second Piano** remplaçant l'accompagnement d'Orchestre arrangé par *Charles Mikuli*. M. 1,50.

—— Op. 14. Krakowiak. Grand Rondeau de Concert pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. **Second Piano** remplaçant l'accompagnement d'Orchestre arrangé par *Charles Mikuli*. M. 2,50.

Horn, Eduard, Op. 12. Skizze für Pianoforte. M. 1,00.

Huber, Hans, Op. 24. Fünf Humoresken nach Dichtungen von Jos. Victor Scheffel für Pianoforte zu vier Händen. No. 1. Ausfahrt. M. 2,50. — No. 2. Das wilde Heer. M. 1,50. — No. 3. Römischer Carneval. M. 3,00. — No. 4. Graziella. M. 1,00. — No. 5. Die Heimkehr. M. 1,50.

Kirchner, Fritz, Op. 47. Introduzione und Rondo pastorale für Pianoforte. M. 1,50.

—— Op. 48. Canzonetta für Pianoforte. M. 0,75.

Lewy, Carl, Op. 51. Toccata für Pianof. M. 1,50.

—— Op. 52. Polonaise pour Piano. M. 1,50.

Loeschhorn, A., Op. 139. Album für die Jugend. (Serie II.) 15 instructive Clavierstücke, als Unterrichtsmaterial für die mittleren Stufen componirt und mit Fingersatz bezeichnet. In 3 Heften à M. 2,00.

Merkel, Jules, Op. 2. Idylle pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. M. 1,00.

—— Op. 3. Souvenir de Russie. Fantaisie pour Violoncelle avec accompagnement de Piano. M. 2,00.

Nessler, V. E., Op. 86. Tanzlied. Gedicht von *Adolf Kleber*, für vierstimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. M. 1,75.

Reissmann, August, Op. 41. Suite für Violine mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Mit Orchester (in Stimmen) M. 15,00. (Ausgabe mit Pianoforte bereits erschienen.)

Vogt, Jean, Op. 131. Der Kindergarten. Drei kleine leichte Tonstücke zur Uebung und Unterhaltung für Pianoforte. M. 1,50.

Vogt, Jean, Op. 132. Sechs leichte Stücke für Pianoforte zu 4 Händen (erster Spieler mit stillstehender Hand). M. 2,00.

Wickede, Friedrich von, Op. 65. Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Ein Cyklus von *Felix Dahn*, für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,50.

Winterberger, Alexander, Op. 28. „Wie Gott es will" — Glaube — Vater unser, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte (auch Orgel oder Harmonium). **Dreistimmig** mit Pianofortebegleitung zum Schulunterricht eingerichtet von *Robert Schaab*. Partitur und Stimmen. M. 1,75.

Zenger, Max, Op. 24. Sechs Chorgesänge für zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass. Partitur u. Stimmen. M. 4,50.

—— Op. 28. Fünf Lieder für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,00.

Billige Ausgabe.

Gade, Niels W., Op. 30. Erlkönigs Tochter. Ballade nach dänischen Volkssagen für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug, zweite Ausgabe (Pariser Format). M. 6,00. netto.

Vor Kurzem erschienen in meinem Verlag folgende Stücke **aus dem Concertrepertoire der**

Gebrüder Thern:

[235.]

Beethoven, Türkischer Marsch aus „Die Ruinen von Athen" für 2 Claviere zu 4 Händen eingerichtet von Carl Thern. M. 1,50.

Thern, C., Op. 48. Romanze (As dur) für 2 Claviere zu 4 Händen. M. 2,00.

Soeben erschienen:

Merkel, G., Op. 108. Drei Clavierstücke (Hoffnungsstrahl. — Liebeslied. — Novellette) für Pianoforte. M. 2,50.

Thern, C., Op. 50. Zwei Clavierstücke (Scheiden. — Wiedersehen) zu 4 Händen. M. 2,50.

Dresden, im Februar 1877.

F. Ries,
königl. sächs. Hofmusikalienhändler.

[236.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Wallenstein's Lager.

3. Satz aus dem symphonischen Tongemälde

„Wallenstein"

von

Jos. Rheinberger.

Partitur 3 M. n. Stimmen 8 M. Clavierauszug zu vier und zu zwei Händen à 2 M. 50 Pf.

In zweiter Auflage erschien soeben:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule

[242a.] zum Gebrauche für alle Stimmen,

nach den bewährtesten Principien bearbeitet

von

Theodor Hauptner,

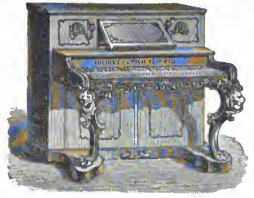
kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark.

Von diesem ganz vorzüglichen Schulwerk wurden innerhalb neun Monaten 1000 Exemplare verkauft. Dasselbe ist an den Conservatorien zu Leipzig, Cöln, Hamburg, Stettin etc., sowie an den Musikschulen zu Basel, Wiesbaden, Cassel, Frankfurt a. M., Dresden etc. eingeführt.

Leipzig. **Ernst Eulenburg,**

Musikverlag und Sortiment.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [243.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[244.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Männerchöre im Kärntner Volkston

componirt von

Thomas Koschat.

Op. 11. **Karntner G'müath.**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Op. 13. **Städterbua und Almadirn.** (Mit Bariton-Solo.)
Part. u. Stimmen 1 M. 25 Pf. Stimmen einzeln 80 Pf.

Op. 21a. **S'Herzlad.**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Op. 22. **Büaberl mirk dirs fein!**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Op. 23. **D'Senner Mizzl.**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Drei KärntnerVolksweisen (Verlåssen bin i; Da Kärntner Bua; Da Post).
Partitur und Stimmen 2 M. Stimmen einzeln 1 M.

[245b.]
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neu erschienen und durch jede Musikhandlung zu beziehen: [246a.]

Der Vogt von Tenneberg.

Drei humoristische Gedichte aus der „Frau Aventiure“

von J. V. v. Scheffel,

für eine Bassstimme mit Piano-Begleitung.

Componirt von

C. Attenhofer.

Mit reizender Titel-Vignette.

Op. 18. Preis 1 M. 25 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[247.] **Preismedaille Philadelphia.**

Verlag von Julius Hainauer,

königliche Hof-Musikalienhandlung in Breslau:

248.]

Adolf Jensen's

Claviercompositionen.

Soeben erschienen:

Abendmusik

für Pianoforte zu 4 Händen

von **Adolf Jensen.**

Op. 59. Preis: 5 M.

Früher wurden veröffentlicht:

Adolf Jensen.

Op. 43. **Idyllen,** 8 Clavierstücke zu 2 und zu 4 Händen.

	Ausg. à 2 ms.	Ausg. à 4 ms.
No. 1. Morgendämmerung	1 M. 25.	1 M. 75.
No. 2. Feld-, Wald- u. Liebesgötter	1 M. 50.	2 M. 25.
No. 3 Waldvöglein	1 M. 00.	1 M. 25.
No. 4. Dryade	1 M. 25.	1 M. 75.
No. 5. Mittagsstille	1 M. 25.	1 M. 75.
No. 6. Abendnähe	1 M. 25.	1 M. 50.
No. 7 Nacht	1 M. 25.	1 M. 75.
No. 8. Dyonisosfeier	1 M. 75.	2 M. 50.

Op. 45. **Hochzeitsmusik** für Pianoforte zu 4 Händen.
No. 1. Festzug . 1 M. 50. No. 2. Brautgesang 1 M. 75.
No. 3. Reigen . . 1 M. 75. No. 4. Nocturno . 2 M. —.
Dasselbe complet in 1 Bande . . . . 5 M. —.

Op. 46. **Ländler aus Berchtesgaden.**
Für Piano zu zwei Händen.
Heft 1. 3 M. Heft 2. 2 M. 50. Complet 5 M.

Op. 47. **Wald-Idyll.** Scherzo für Piano zu 2 Händen. 2 M. 75.

[249a.] Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Joachim Raff.

Op. 192.

Drei Quartette

für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell (der Quatuors No. 6, 7 und 8).

I. Suite älterer Form: 1. Präludium, 2. Menuett, 3. Gavotte mit Musette, 4. Arie, 5. Gigue-Finale.

II. Die schöne Müllerin. Cyklische Tondichtung: 1. Der Jüngling, 2. Die Mühle, 3. Die Müllerin, 4. Unruhe, 5. Erklärung, 6. Zum Polterabend.

III. Suite in Kanonform: 1. Marsch, 2. Sarabande, 3. Capriccio, 4. Arie, 5. Menuett, 6. Gavotte und Musette, 7. Gigue.

Ausgabe in Partitur:
No. 1. Pr. 3 M. n. No. 2. Pr. 4 M. n. No. 3. Pr. 3 M. n.

Ausgabe in Stimmen:
No. 1. Pr. 8 Mark. No. 2. Pr. 8 Mark. No. 3. Pr. 6 Mark.

Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten.
No. 1. Pr. 7 Mark. No. 2. Pr. 7 Mark. No. 3. Pr. 6 Mark.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
fürst. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 9. März 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 11.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

I. Das Vorspiel.

a) Die Nornenscene.

(Fortsetzung.)

Die Ueberleitung aus dem eigentlichen symphonischen Vorspiele in die Gesangscene der Nornen bildet wiederum die unmittelbar an das bereits erwähnte Motiv der Schicksalsfrage angesponnene Wellen- und Webefigur, die sich aber nun von der Höhe herab durch drei Octaven wie ein schleiernder Morgennebel in leisestes *pp* niederspinnt. Daraus hebt sich dann wieder das Nornen-Motiv, das mit dem ersten Ausrufe: „welch Licht" sofort in die Refrainmelodie des Walgesanges übergeht (S. 3, Z. 2, T. 2, 3). Es ist hier wohl der Ort, um darauf aufmerksam zu machen, wie die Melodie des Walgesanges zuerst bereits in Siegmund's Liebesliede bei den Worten: „die bräutliche Schwester befreite der Bruder" auftaucht (I. a.). Gerade zur Sühne dieses bräutlichen Geschwisterbundes muss Brünnhilde hernach unter den Tönen derselben Melodie als Walgesang dem Siegmund den Tod künden (I. b.). Es liegt auch Etwas von der tragischen Süssigkeit der Liebe in diesem wie aus Leiden himmelan strebenden Sange, dessen im Liebesliede leidenschaftlich bewegter Rhythmus bei der Todkündung in ernst getragenen Tönen sich beruhigt und abklärt, während er wieder in bunte rhythmische Erregtheit geräth, wenn er sich in der Folge („Walküre", 2. u. 3. Act, vgl. „Them. Leitf.", No. 50. c. d.) gleichsam an die Fersen der vom Mitleid mit der tragischen Wälsungenliebe ergriffenen, damit selbst schuldig gewordenen und verfolgten Walküre heftet. Als die einfache Grundform der ganzen Melodie hatte sich gleich in jener Todkündungsscene das ausdrucksvoll fragend in die Höhe schlagende dreitönige Motiv der Schicksalsfrage selbständig herausgelöst (I. c.). Das Schicksal im gesammten Nibelungen-Drama ist ja überall eben der auf der Liebe ruhende Fluch, dem Siegmund und Sieglinde, Wotan, Siegfried und Brünnhilde zum Opfer fallen. Die grosse Schicksalsfrage lautet demnach: was wird den Bann dieses Fluches lösen? Und die Antwort darauf gibt endlich Brünnhilde, indem sie liebend selbstwillig der Fluchgewalt der Sinnlichkeit mit Ring und Leben entsagt: die Erlöserin kann nur wieder die Liebe sein. Zu diesem ihren letzten „Walgesange" kehrt dann jene wunderbare Melodie der Liebeserlösung (I. d.) wieder, in der sich alle Schwere des Daseins in das wohlige Wiegen reiner Seligkeit aufzulösen scheint, und die zuerst dem inbrünstigen Danke Sieglindens für jene heilige Liebe begeisterten Ausdruck gab, die inmitten alles Gräuels und Schreckens der Tragödie im Herzen der jungfräulichen Walküre frei von Sinnlichkeit als edelstes Mitleiden für das unglückliche Wälsungenpaar und den noch ungeborenen Sprössling seiner Schuld erblüht war. Was aber müssen wir wiederum als die

Grundform auch des Erlösungs-Motives erkennen? Nichts Anderes als die Schicksalsfrage, die ja nun wirklich durch die sterbende Liebe gelöst ist, und deren melodische Form nur wieder an Stelle des eintönigen Zwischenschlages den zweitönigen aus dem Liebesliede gebraucht, um so die charakteristische wiegende Bewegung zu gewinnen. Die melodische Verwandtschaft dieser vier Motive (I. a—d) enthüllt uns die ganze Tiefe der tragischen Idee des Nibelungen-Dramas: der Liebe Lust und Leid, Leben und Tod, Fluch und Erlösung. Und doch braucht man auch hier keineswegs eine Absichtlichkeit des Componisten beim Bilden der verwandten Motivformen anzunehmen; vielmehr ist es wahrscheinlich, dass nicht nur die Entwickelung des vierten aus dem dritten, sondern sogar die Identität des ersten und zweiten nur auf der intimen Verwandtschaft der Willensinhalte beruht, die unabhängig von einander in ihnen zum entsprechenden musikalischen Ausdrucke kamen. —

I. Der Walgesang.



(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts. Im Vereine mit Frz. Xav. Haberl, Dr. A. Lagerberg und C. F. Pohl bearbeitet und herausgegeben von Robert Eitner. Berlin, Verlag von Leo Liepmannssohn. 1877. Lex. 8. (IX. 964 S.)

(Schluss.)

Die angewandte Bibliographie behandelt die Bücher nach ihrer äusseren Beschaffenheit und nach den historischen Umständen, berücksichtigt also vorzüglich die Incunabeln und alten seltenen oder prächtig gedruckten Ausgaben. Sie hängt deshalb mit dem Bücherluxus und der Bibliomanie zusammen. Das meiste Material über derartige musikalische Incunabeln, Ausgaben und auch seltene Manuscripte enthalten die musikalischen Zeitschriften, namentlich die „Allgemeine Musikalische Zeitung" (Leipzig, 1798—1848) und dann spätere Fortsetzungen (Leipzig, seit 1866), die „Caecilia" (Mainz, 1824—1844) und die „Monatshefte für Musikgeschichte" (Berlin, seit 1869). Namentlich in der „Caecilia" (1842—1847) hat der fleissige A. Schmid eine Reihe trefflicher Beiträge zur Litteratur und Geschichte der Tonkunst gegeben. Hierher auch gehört desselben ausgezeichneten Forschers einzig in seiner Art dastehendes Werk: „Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone, der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen, und seine Nachfolger im 16. Jahrhundert" (Wien, 1845). Auch C. F. Becker's „Beiträge zur alten musikalischen Litteratur" in der „Allgem. Musikal. Zeitung" (1842—1843) sind hier zu erwähnen. Nicht minder sei aufmerksam gemacht auf Coussemaker's „Notice sur un manuscrit musical de la Bibliothèque de Seint Dié" (Paris, 1859).

Das Werk nun von Eitner, welches an der Spitze dieses Aufsatzes angeführt ist, kann als ein sehr werthvoller Beitrag zur deutschen Musik-Bibliographie bezeichnet werden. Dasselbe schlägt nicht nur in die reine Bibliographie ein, da es ein Verzeichniss der Musik-Sammelwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts gibt, sondern es gehört auch der angewandten Bibliographie an, da es die betreffenden Werke beschreibt. Das Buch ist aber auch ein werthvoller Beitrag zur Bibliothekwissenschaft, speciell der Bibliothekenkunde, denn es bringt genaue Nachweise, in welchen Bibliotheken, vorzugsweise Deutschlands und Oesterreichs, die angeführten Sammelwerke vorhanden sind. Ueber den Charakter und die Anlage des trefflichen Werkes äussert sich Herr Robert Eitner im Vorwort folgendermaassen:

„Als Ottavio dei Petrucci aus Fossombrone im Jahre 1498 das Privilegium vom Pabste auf seine so folgenreiche Erfindung, den Notendruck mittelst Metalltypen herzustellen, erhielt und sich anfänglich in Venedig etablirte, so druckte und veröffentlichte er vorzugsweise, dem Zuge seiner Zeit folgend, sogenannte Sammelwerke, d. h. Sammlungen von Tonsätzen verschiedener Meister, und sind ihm auf diesem Felde die bald und zahlreich auftauchenden Notendruckereien (trotz päbstlichen Privilegiums) im Verlaufe des 16. Jahrhunderts mehr oder weniger gefolgt, sodass diese Gattung von Druckwerken in damaliger Zeit in staunenswerther Productivität ganz Europa überschüttete. Das Wenige, was uns bis heute noch erhalten ist, kann nur als ein kleiner Procentsatz dessen angesehen werden, was einstmals gedruckt worden ist. Manche Jahre lassen uns noch ein ungefähres Bild auf das lebendige Treiben und Schaffen werfen, so das Jahr 1539, aus dem noch 21 Sammelwerke vorhanden sind, 1549 mit 26 Werken, das Jahr 1554 mit 21 Werken, 1555 mit 18 Werken, 1556 mit 20 Werken, 1583 mit 14 Werken, 1590 mit 10 Werken. Doch von hier ab erreicht kein Jahr mehr eine höhere Zahl, und von 1680 ab ist manches Jahr mit gar keinem Sammelwerke vertreten. Schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts zogen es die Componisten vor, ihre Arbeiten nicht mehr zur Aufnahme in Sammelwerke den Verlegern zu überlassen,

sondern stellten selbst eine Reihe ihrer Compositionen in eine Sammlung zusammen und liessen sie in dieser Form erscheinen. Die Verleger, meist selbst Druckereibesitzer, waren bald darauf angewiesen, ihre Sammelwerke, die vom Publicum immer noch eifrig gesucht wurden, durch eine Zusammenstellung aus bereits veröffentlichten Sammlungen herzustellen, und da die Eigenthums- und Verlagsrechte, trotz Privilegium und Strafandrohung, nie oder selten respectirt wurden, so ist uns durch die Nachdrucke gar manches Werk und mancher Autor erhalten geblieben, der sonst für uns verloren wäre. Für die ältere Zeit aber bilden die Sammelwerke oft die einzige Quelle, selbst um die bedeutendsten Componisten kennen zu lernen. So Isaac, Josquin Deprès, Verdelot, Richafort, Gombert, Claudin de Sermisy, Bened. Ducis, Senfl, Th. Stoltzer, Joannes Lupus Hellinck u. a. Doch nicht nur als einzige Quelle für manchen Componisten verdienen die Sammelwerke die ganz besondere Aufmerksamkeit des Historikers, sondern auch durch die meist von ausgezeichneten Fachmännern bewirkte Auswahl der Werke, die somit das Beste enthalten, was überhaupt in der Zeit geschaffen wurde.

Eine grosse Anzahl der bedeutendsten Notendruckereien befand sich nämlich in den Händen von angesehenen Componisten, und selbst diejenigen Drucker und Verleger, die das Geschäft nur kaufmännisch betrieben, verbanden sich gern mit Componisten, die bereits einen bedeutenden Ruf hatten. Unter die Ersteren gehören z. B. Georg Rhau, Antonio Gardane, Girolamo Scotto, Adrian le Roy, Tilman Susato, Claudio Merulo, während Hubert Waelrant und Claude Goudimel zeitweise mit Kaufleuten sociirt waren. Wenn man heutigen Tages Klagen über Massenproduction, Ueberstürzung, schreibselige Zeit hört und damit den Rest vergleicht, der uns aus der Zeit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts übrig geblieben ist, so beschleicht uns ein mitleidiges Lächeln über die stets unzufriedenen Menschen. Von Adrian Willaert († 1562) führe ich allein 208 Gesänge an, von Orazio Vecchi 128, von Philippe Verdelot 168, von Jacob Arcadelt 272, von Jachet Berchem 173, von Ludwig Senfl 274, von Claudin de Sermisy 218, von Thomas Stoltzer 98, Clement Jannequin 215, Thomas Crequillon 293, Heinrich Isaac 79, Clemens non Papa 269, Josquin Deprès 229, Nicolas Gombert 241; darunter befinden sich Messen und grosse Motetten, und man darf nie vergessen, dass dies nur ein kleiner Rest von dem ist, was diese Männer wirklich geschrieben und veröffentlicht haben. Betrachten wir die Herstellung der alten Druckwerke, so tritt unsere heutige Zeit weit zurück, nicht nur was die Qualität des Papieres, sondern auch was Druck, Reichthum der Titelblätter und Vignetten am Anfange jedes Tonsatzes betrifft. Sammelwerke von 4, 5, 8, ja bis 35 Büchern sind nichts Aussergewöhnliches. Das Gardane'sche Sammelwerk von 1568 „Novus Thesaurus" nimmt fast eine Höhe von anderthalb Fuss ein, wenn man die Bücher über einander legt, und die Messen-Sammlungen von Attaingnant, Adrian le Roy et Robert Ballard, in dem grössten Folioformat hergestellt, sind wahre Meisterwerke. Ebenso kostbar und geschmackvoll sind die alten Einbände, denen man trotz ihres hohen Alters und der Jahrhunderte langen schlechten Behandlung immer noch die einstige Pracht ansieht."

Eitner gedenkt nun der Männer, welche ihn bei dem schwierigen Unternehmen unterstützt haben, unter denen die Herren C. F. Pohl in Wien und F. X. Haberl in Regensburg die ersten Stellen einnehmen. Dann fährt er fort: „In Betreff der Anordnung des Materials habe ich dasselbe System befolgt, was sich bei meinem Verzeichniss neuer Ausgaben alter Meisterwerke bereits bewährt hat. Die Druckwerke innerhalb eines Jahres habe ich so geordnet, dass die Messen-Sammlungen beginnen, dann die Motetten und andere geistliche Gesänge, wie Magnificat und Psalmen, folgen, hieran schliessen sich gemischte Werke an, dann deutsche weltliche Lieder, Madrigale, Chansons, und den Schluss bilden theoretische Werke. Bei der zweiten Abtheilung habe ich bei den Anonymi und den deutschen Componisten die Lieder mit deutschem Texte vorangestellt, weil ich aus leicht begreiflichen Gründen dem deutschen Liede eine ganz besondere Aufmerksamkeit zuwenden möchte."

Ein „alphabetisches Verzeichniss der Titelanfänge und Schlagwörter der Sammelwerke, der Drucker, Herausgeber und Buchhändler" erleichtert die Benutzung des Buches ausserordentlich. Dasselbe ist überhaupt mit ausserordentlicher Sorgfalt gearbeitet und wird bei Prüfung des Materials überraschende Resultate hervorbringen und dunkle Stellen in der Musikgeschichte aufklären, über die man bisher vergeblich bemüht war, sie ins richtige Licht zu stellen. Die verschiedenen Claudius, Lupus, Lupis, Jachets, Jaquets, Giaches, die schon so viel Verwirrung hervorgebracht haben, lassen sich jetzt durch die Zeit ihrer Wirksamkeit und durch ihre Compositionen selbst vollständig trennen, und Gesänge, die einmal diesem und das andere Mal jenem Autor zugeschrieben sind, werden sich durch den Vergleich ebenfalls ihrem wahren Autor zuertheilen lassen.

Eitner schliesst seine vorzügliche Arbeit mit folgenden Worten:

„Den bibliographischen Studien wird in der Musikgeschichte noch immer zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet, und doch bilden sie die Grundlage jedweder Forschung. Die Titel und Vorreden (Dedicationen) der Werke verzeichnen oft mit grosser Genauigkeit die Stellung und den Aufenthalt des Autors, und eine Biographie universelle ist nicht eher möglich, als bis wir eine Bibliographie der Druckwerke und Manuscripte besitzen. Meine nächste Aufgabe sollen daher die schon lange begonnenen Tabellen der gesammten Musiklitteratur bilden, und will ich deren Vollendung von Jahrhundert zu Jahrhundert in Angriff nehmen. Vielleicht finde ich auch hierbei die nöthige Hilfe und Unterstützung."

Möge dem fleissigen und gelehrten Musikforscher Gesundheit und Kraft verbleiben, diesen für die Musik-Bibliographie so wichtigen Plan auch ausführen zu können.

M. Fürstenau.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. In voriger Woche fand, anlässlich des auf den 2. März fallenden Busstages, kein Gewandhausconcert statt, dagegen trat an eben jenem Tage der Riedel'sche Verein mit einer seiner glanzvollsten Aufführungen, mit Beethoven's Missa solemnis, hervor. Noch nicht gar weit liegt die Zeit hinter uns, in welcher man im lieben Deutschland die beiden gewaltigsten Werke unseres grössten Tonmeisters, die „Neunte" und die „Missa solemnis", mehr der Curiosität halber, als in Gewärtigung eines Kunstgenusses hie und da aufführte. Sie waren ja auch so „unsangbar" und „undankbar"! Ein tollkühnes Wagniss, nicht eine künstlerische That bedünkte den Leuten eine solche Aufführung; man bewunderte den Muth und die Ausdauer der Sänger und Instrumentisten und — dankte im Uebrigen seinem Schicksal, wenn der letzte Ton dieser unverstandenen Musik verklungen war. Das ist nun, Dank den rastlosen Bemühungen einsichtsvoller Männer und Dank einer frischeren, unser gesammtes Musikwesen belebenden Strömung, in den letzten Jahren entschieden besser geworden; mit Wort und That hat man die beiden Werke dem Verständniss des Volkes näher zu bringen gesucht, und kein namhafter Chor- oder Musikverein darf dieselben mehr ohne Schaden für seine künstlerische Ehre abseits liegen lassen. Speciell in Leipzig haben die „Neunte" und die „Missa" längst festen Fuss gefasst, kehrt die Erstere doch alljährlich, die Letztere aber in Zwischenräumen von zwei bis drei Jahren stets wieder. Die gegenwärtige Aufführung der Missa in der Thomaskirche war die elfte durch den Riedel'schen Verein bewirkte. Ausser in der beträchtlichen Anzahl der ermöglichten Aufführungen scheint mir Hrn. Prof. Riedel's Verdienst um die Popularisirung der Missa besonders in der Art der Ausführung des Werkes zu liegen, und zwar nicht etwa allein in der glänzenden Bewältigung der rein technischen Schwierigkeiten, zu welcher er seinen Chor allgemach befähigte, sondern in der bekundeten eigenthümlichen Auffassung der Composition und der daraus resultirenden, besonders gearteten Weise der Uebermittelung des Werkes an die Hörer. Vermochte Beethoven schon in seinen früheren geistlichen Compositionen einen wirklich streng kirchlichen Ton nicht anzuschlagen, so hatte er sich in der letzten Zeit seines Lebens von den streng dogmatischen Anschauungen der katholischen Kirche völlig losgerungen und sich zu einem weit idealeren, nicht mehr blos confessionellen, sondern allgemein menschlichen Standpunct aufgeschwungen. Es liegt auf der Hand, dass der Meister in Folge dessen zu einer theilweise völlig neuen Auffassung des ritualen Messentextes bei der Composition gelangen und an Stelle des traditionellen einen mehr rein menschlichen, hie und da sogar ganz individuell zugespitzten musikalischen Ausdruck treten lassen musste. Dieses veränderte Verhältniss der Musik zu ihrer textlichen Unterlage hat nun Hr. Prof. Riedel besonders scharf erfasst und sich bemüht, den sonst für Kirchenmusik üblichen, so zu sagen impersonellen Vortrag durch einen möglichst individuell charakteristischen, gebotenen Falls sogar dramatisch belebten zu ersetzen. Die möglichst scharfe Herausarbeitung aller charakteristischen Details, sowie eine, ich möchte sagen handgreifliche und doch stets wieder ideal abgeklärte, die Bezugnahme des Einzelnen auf das Ganze nie ausser Acht lassende Deutlichkeit und Klarheit des Ausdruckes überhaupt, welche eine Missdeutung der Beethoven'schen Intentionen seitens des Hörers gewissermaassen a priori ausschliessen, sind die bemerkenswerthesten Charakteristica der Riedel'schen Aufführungen der Missa. Sie sind es, welche das allgemeine Verständniss des Werkes hierorts so wesentlich gefördert haben, und ihnen gegenüber scheint mir die rein praktische Ausführung der Composition, so vortrefflich sie auch sein mag, nur secundäre Bedeutung zu besitzen, denn sie ist ja in letzter Instanz nur Voraussetzung jener. So kann ich mich denn auch über die diesmalige Aufführung ziemlich kurz äussern. Zunächst muss denn constatirt werden, dass der Chor mit wahrhaft staunenswerther Sicherheit und Ausdauer die eminenten Schwierigkeiten des Werkes bewältigte und so die beregte Aufführung zur entschieden besten der in den letzten Jahren hier stattgehabten erhob. Nur kleinliche Tadelsucht könnte hiergegen auf einige ganz vereinzelte Intonationsschwankungen bei hohen Tönen des Soprans z. B. besonderes Gewicht legen. Das Soloquartett (Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Schmidtlein aus München und die HH. Pielke und Ress von hier) stand dem Chor im Ganzen ebenbürtig zur Seite. Das Orchester (Gewandhauscapelle) spielte im Allgemeinen gut, liess sich jedoch einige Unaufmerksamkeiten (falsche Einsätze im „Credo" etc.) zu Schulden kommen. — In dem 9. Euterpe-Concert (27. Febr.) kamen an orchestralen Werken Rheinberger's frische und ansprechende Ouverture zu Shakespeare's „Die Zähmung der Widerspänstigen" und Schumann's B dur-Symphonie in wohlvorbereiteter, exacter Weise zu Gehör. Das vocale Element in dem Concert war durch Hrn. Link von der Dresdener Hofoper vertreten, der mit klangvoller und gut geschulter, nur dem charakteristischen Ausdruck nicht immer genug willfähriger Tenorstimme eine Arie aus „Iphigenie auf Tauris" von Gluck und Lieder von Lassen und A. Jensen vortrug. Weiter kamen noch Solovorträge des Frl. Clara Meller aus London zur Vorführung. Ich habe bereits vor einiger Zei Gelegenheit gehabt, die pianistischen Leistungen dieser jedenfalls talentvollen jungen Dame anerkennend zu beurtheilen (vide „Mus. Wchbl." VII., 672), und verweise deshalb hier nur auf das dort Gesagte. Die diesmaligen Vorträge, bestehend in Beethoven's G dur-Concert, sowie in Chopin's Des dur-Nocturno und grossem As dur-Walzer, wurden theilweise durch eine starke Befangenheit der Dame beeinträchtigt, liessen aber trotzdem die schätzenswerthe Begabung und respectable technische Gewandtheit derselben ausreichend erkennen. C. K.

Cassel, im Februar. Träge wie ein versiegender Bach schleppt sich die diesjährige Concertsaison hin; innerhalb zehn Wochen drei nennenswerthe Concerte: für eine Stadt von der Grösse Cassels erstaunlich wenig und doch für das musikalische Bedürfniss des hiesigen Publicums mehr als genug! Cassel wird nach den traurigen pecuniären Erfahrungen auswärtiger Künstler von bedeutenden Kunstheroen meistens gemieden, und wenn unsere Hofcapelle dieselben nicht für ihre Abonnementsconcerte fesselte, so würden die an die hiesige Scholle Gebundenen dem Musikleben der Gegenwart bald entfremdet sein. So verdanken wir denn auch nur dem Hofcapellmeister Reiss die Bekanntschaft mit Pablo de Sarasate. Der hervorragende Künstler, welcher Beethoven's Violinconcert, drei Theile der Raff'schen Violinsuite und als Zugabe eine Transscription des bekannten Es dur-Nocturne von Chopin zu Gehör brachte, hat in Ihrem Blatte bereits so rühmende Anerkennung gefunden, das es einer Schilderung seiner Vorzüge, die ihn den ersten Geigern der Gegenwart ebenbürtig machen, nicht bedarf. Seine selten gleichmässigen Triller, seine Ausdauer, seine Verve erregten allgemeinen Enthusiasmus; überraschender wirkte auf uns die für einen heissblütigen Spanier auffallende Vertiefung in das urdeutsche Element, welches Beethoven's weihevolles Adagio in G dur wiederspiegelt. Nicht so viel Glück hatte unsere Hofcapelle mit dem Engagement einer angeblich von Carl Reinecke ausgebildeten und empfohlenen Pianistin Bertha Huebel aus Oldenburg. Die junge Dame, welche Beethoven's C moll-Concert, eine Gavotte von Reinecke und andere kleine Salonpiècen spielte, wird jedenfalls noch längerer Studien bedürfen, um öffentliches Auftreten wagen zu können. Nicht nur, dass ihr Spiel jeden geistigen Gehaltes entbehrt, die Technik ist auch noch so unvollkommen, so unsauber, dass sie das Niveau mittelmässigen Dilettantismus nicht überragt. — Schumann's wundervolle D moll-Symphonie spielte die Capelle im Finale mit viel Feuer; nur hätten wir das Scherzo, welches der Meister selbst „lebhaft" gespielt wissen will, im Tempo beschleunigter und die reizende Violinfigur, welche das A dur-Intermezzo der Romanze arabeskenhaft umrahmt, nicht so dick aufgetragen gewünscht. Der Hauch der Poesie, die graziöse Anmuth dieser Stelle schwanden unter dem hausbackenen Portamento. — An Ouverturen brachten die beiden Concerte Reinecke's „Manfred"-Ouverture und Volkmann's Ouverture zu Shakespeare's „Richard III.". Erstere dürfte bei Ihnen hinlänglich bekannt sein. Das Dämonische, Leidenschaftliche ist nicht Reinecke's Element, und das *appassionato* E moll bewegt sich etwas zu sehr auf der Oberfläche, indessen ist die Einleitung, wie von dem Componisten auch nicht anders zu erwarten, wirkungsvoll und mit Schwung geschrieben. Interessanter war uns Volkmann's Ouverture. Richard III. Charakter musikalisch illustriren, ist ein Wagestück, welches ebenso missglücken dürfte, wie Rubinstein's Charakterbild „Iwan der Grausame". Dieser, um mit Anna, der Wittwe Eduard's, zu reden, „giftige Abschaum eines Mannes" kann überhaupt nicht Gegenstand der Tonmalerei sein, und die musikalische Schilderung wird immer mehr an äussere Momente anknüpfen müssen. Dieses hat Volkmann mit ästhetischem Sinne wohl auch herausgefühlt. Das Tonstück ist keine symphonische Dichtung, sondern eine Ouverture, welche nach ihrem Inhalte vor den fünften Act des Dramas gehören dürfte. Sie schildert, wenn wir die Intentionen des Componisten treffen, die Schlacht und deren Vorgänge auf dem

Felde bei Bosworth. Das nahende Verhängniss wird durch ein sehr charakteristisches Motiv der Blasinstrumente angedeutet, und das mehrmals wiederkehrende, die Ouverture auch abschliessende, sanft edle Motiv scheint auf Heinrich Richmond hinzuweisen. — Der „Walkürenritt" und der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" fanden hier, wie erwartet, kein Verständniss. Es ist immerhin misslich, aus Wagner's bedeutendsten Werke Theile herauszureissen. Alles greift hier so ineinander, dass nur derjenige, welcher mit dem Werke genau vertraut ist, aus derartigen Bruchstücken wahren Genuss schöpfen kann. Das Gewaltige des „Walküren-Rittes" wurde belacht, das erhaben Weihevolle des Trauermarsches mit Missvergnügen gehört — freilich was ist ihnen Hekuba? Immerhin hätte aber ein Publicum, welches auf gesellschaftliche, geschweige denn musikalische Bildung Anspruch erheben zu können vermeint, dem Werke Wagner's, dieser Frucht eines Jahre währenden redlichen Strebens, mehr Achtung entgegenbringen sollen. — Schliesslich seien die Florentiner erwähnt, welche in einem Concerte mit wundervoller Klangschönheit und klarster Durchsichtigkeit Mozart's Königs-Quartett (Ddur), Schumann's reizendes F dur-Quartett (No. 2) und Beethoven's berühmtes A moll-Quartett (Op. 132) zu Gehör brachten. B . . . . r.

Concertumschau.

Altenburg. 3. Abonn.-Conc.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge der Frau Friederike Grün a. Gotha (Arie a. „Tannhäuser" von Wagner und Lieder v. Radecke [„Nachtgesang"], Guercia, R. Franz u. H. Proch) u. des Hrn. Friedr. Gottschalk a. Rudolstadt (Viol.).

Altona. 3. Kammermusiksoirée der HH. Böie u. C. v. Holten unt. Mitwirk. der HH. Schmahl u. Klietz: A dur-Clavierquart. v. Brahms, C moll-Clavier-Violinsonate von Beethoven, Claviersoli (aus Op. 28 u. 32) v. Schumann, Männerchöre v. Mendelssohn, Schumann, Gurlitt u. V. Lachner.

Amsterdam. Concerte des Florentin. Quartetts Jean Becker am 23. u. 25. Febr.: Streichquartette v. Haydn (C dur), Mozart (D moll), Beethoven (G dur u. Es dur Op. 130) u. Verdi (E moll), Quartettfragmente v. Brahms, Rubinstein und de Hartog, Männerchor v. Ferd. Hiller.

Arnhem. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 22. Febr.: Streichquartette v. Verdi (E moll) u. Brahms (B dur), Quartettfragmente v. Raff, Rubinstein u. de Hartog.

Arnsberg. Kammermusiksoirée des Musikver. unt. Mitwirk. der HH. Heim, Cleuver, Allekotte u. Dorrenboom a. Cöln am 25. Febr.: C dur-Streichquart. v. Mozart, Clavierquint. v. Schumann, D dur-Clavier-Violoncellson. v. Rubinstein, Quartett- u. Quintettfragmente v. Haydn und Boccherini, Clavier-Violinpiècen von Corelli u. Dorrenboom.

Arnstadt. 2. Conc. der HH. Kopecky (Viol.), Láska (Contrab.) u. Strauss (Flöte) a. Sondershausen: G dur-Trio f. Clav., Viol. u. Contrabass v. Haydn, Variat. a. der D dur-Sonate f. Clav. u. Viol. v. Beethoven, Flötenconc. von Böhm, Solovorträge der Concertgeber.

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: Es dur-Symph. v. Schumann, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Violinconc. v. Reinhold Becker (Hr. E. Rentsch), Gesangsolovorträge des Frl. A. Asmann a. Berlin. — Conc. des Gesangver. am 3. März: 9. Symph. v. Beethoven, Ouverture, Introduction, Romanze und Finale des ersten Actes a. „Euryanthe" v. Weber, Scene f. Altsolo u. Chor a. „Orpheus" v. Gluck. (Solisten: Frls. M. Reiter u. Asmann, HH. Morgan u. Engelberger.)

Bonn. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: B dur-Streichquartett v. Brahms, Streichquint. Op. 163 v. Schubert, D dur-Serenade Op. 8 v. Beethoven. (Das Brahms'sche Quartett fand überaus warme Aufnahme, der zweite Satz musste sogar wiederholt werden.)

Brüssel. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 19. Febr.: Streichquartette v. Mozart (D dur), Beethoven (Cis moll) u. Verdi (E moll).

Carlsruhe. 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.: C dur-Symph. v. Mozart, „Liebesscene" u. „Fee Mab" aus „Romeo und Julie" v. Berlioz, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Sologesang (Frl. Bianchi). — 3. Kammermusik-Abend der HH. Deecke, Schmid, Hoitz u. Lindner unt. Mitwirk. des Frl. A. Burger und des Hrn. Hofcapellmeister O. Dessoff: Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Beethoven (Cis moll), Violinsonate v. Corelli, Lieder am Clavier von Mendelssohn. — 3. Kammermusikabend der HH. Freiberg, Steinbrecher, Glück u. Ebner unt. Mitwirk. der HH. Staudigl, O. Dessoff u. Pruckner a. Stuttgart: G dur-Streichquart. v. Haydn, Clavierquart. v. Schumann, D moll-Clav.-Violinsonate v. Gade, Sologesang (Lieder v. Ad. Jensen [Monolog aus „Meleager"], Schumann u. F. Hiller [„Der Schmied"]). — Conc. des Hrn. Heinr. Lang (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. J. Schwartz (Ges.) u. der HH. Deecke (Viol.) u. Lindner (Violonc.) am 19. Febr.: D dur-Claviertrio v. Beethoven, Claviersoli v. Bach, Mendelssohn, Chopin, Wagner-Liszt u. Rubinstein, Lieder v. Brahms („Das Lied vom Herrn von Falkenstein" u. Volkslied) u. Schubert.

Celle. 4. Symph.-(Abonn.-)Conc. der Capelle des k. 2. Hann. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. Reichert: Waldsymphonie v. Raff, „Im Frühling", Concertouvert. v. C. Reichelt, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Ungarische Tänze (No. 2, 5 u. 6) f. Orch. v. Brahms-Reichert, Violinconcert v. Lipinsky (Hr. Hillmann).

Cleve. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 26. Febr.: Streichquartette v. Haydn (G moll), Mozart (C dur) u. Beethoven (Op. 74).

Dordrecht. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 20. Febr. Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Schubert (D moll), Quartettfragmente v. Rubinstein, Raff u. de Hartog.

Dresden. Conc. des Hrn. Paul v. Schlözer am 19. Febr.: u. A. E moll-Conc. v. Chopin, Ungarische Phantasie v. Liszt u. kleinere Claviersoli v. Bach-Liszt, Händel, Field und dem Concertgeber.

Eisenach. 3. Conc. des Musikver.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. im italienischen Stil v. Schubert, „Abendlied" u. „Träumerei" f. Streichorch. v. Schumann, Arie, Lieder von Zopff („Die Rose"), W. Tanbert („Die Nachtigall"), Dessauer, Mozart u. Schumann (Frl. Hildegard Werner a. Leipzig).

Essen. Wohlthätigkeitsconc. des Musikver. u. des Männerquartetts unt. Leit. des Hrn. G. H. Witte am 25. Febr.: „Orpheus und Euridice" v. Gluck. (Solisten: Frls. M. Breidenstein a. Erfurt, Fides Keller a. Düsseldorf u. E. Voigt a. Essen.)

Gotha. Conc. im Hoftheater am 28. Febr.: 9. Symphonie (Frls. Gerl u. Stirl, HH. Fessler u. Bürger) u. Es dur-Conc. v. Beethoven (Hr. Tietz).

Göttingen. 4. Akadem. Conc. am 27. Febr.: Frauenchöre v. E. Hille, Schottische Volkslieder f. gem. Chor, Claviervorträge der HH. Gebrüder Willi u. Louis Thern a. Budapest.

Haarlem. 3. Kammermusikaufführung des Hrn. E. Appy: Streichsext. Op. 18, Claviertrio Op. 8, Ungar. Tänze f. Clavier u. Viol. u. Sololieder („Wie bist du meine Königin", Wiegenlied u. „Dunkel, wie dunkel") v. J. Brahms.

Halle a. S. Conc. des student. Gesangver. „Paulus halensis" unt. Leit. des Hrn. Hassler am 8. Febr.: Chorwerke (meist mit Orchester) v. C. Reinecke („Die Flucht der heiligen Familie"), F. Hiller („Der Ostermorgen"), F. Schubert („Morgengesang im Walde"), J. Herbeck („Zum Walde" u. „Landsknecht") u. Th. Koschat (Kärntner Volkslieder), Duetten f. Sopran u. Alt v. Reinecke, Altarie v. M. Blumner, Gesangsolovorträge des Frl. Parsch a. Leipzig (Arie a. dem „Stabat mater" v. Rheinberger u. Lieder v. Schumann). — Conc. des Akadem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Otto Reubke und Mitwirk. des Frl. Dooiges aus Breslau (Ges.) u. des Hrn. W. Herlitz a. Ballenstedt (Viol.) am 2. Febr.: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Clav.-Violoncellsonate Op. 69 v. Beethoven, Männerchorwerke v. M. Bruch („Normannenzug"), Fr. Schubert („Gesang der Geister über den Wassern"), Rheinberger („Das Thal des Espingo"), Schumann u. R. Franz, Sologesänge v. Händel u. R. Franz, Violoncellsoli v. Mozart u. Schubert.

Helder. Concert des Florentin. Quartetts Jean Becker am 24. Febr.: Streichquartette v. Mozart (G dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Quartettfragmente v. Rubinstein, Brahms und de Hartog.

Jena. Conc. des Akadem. Gesangver. „Paulus" am 26. Febr.: Huldigungsmarsch u. „Das Liebesmahl der Apostel" v. Wagner, „Gaudeamus igitur" v. Liszt, Arioso f. Tenor u. Orch. a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz, 2. Finale a. „Tell" v. Rossini, „Donald Caird ist wieder da" v. A. Jensen. (Solisten: HH. Otto a. Halle u. Martini a. München.)

Kiel. 3. Triosoirée der HH. Borchers, Mohrbutter und A. Keller: Claviertrios v. Schubert (Es dur) u. Beethoven (C moll), D moll-Clav.-Violinson. v. Gade. — Am 25. Febr. Conc. der HH. Herm. Ritter u. Ed. u. Carl Herrmann mit bekannten Repertoirestücken.

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 16. Febr.: G dur-Claviertrio v. Mozart = Frl. Kayser, HH. Brückner u. Pester, C moll-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Webster u. Hr. Thiele, Terzett a. dem „Freischütz" von

Weber = Frls. Petzold u. Tetzner u. Hr. Laue, drei polnische Lieder, arr. f. Clav. v. Liszt = Frl. Ockleston, Tenorlieder v. H. Hofmann = Hr. Webber, Variationen („Liebestrank") von Henselt = Frl. Mumme, Arie aus „Die Folkunger" von Kretschmer = Frl. Tetzner, Chaconne f. Viol. v. Vitali = Hr. Sandström. Am 23. Febr.: Cdur-Claviertrio v. Mozart = Frl. Oertel, HH. Krökel u. Niederberger, Arie a. „Paris und Helena" v. Gluck = Frl. Petzold, A dur-Clav.-Violinson. v. Mozart = HH. Mehrtens u. Krökel, 2. (Emoll-) Claviertrio v. Ad. Schimon = HH. Roth, Thiele und Heberlein, Tenorlieder von Heinr. Behrend (Schüler der Anstalt) = Hr. Webber, zwei Claviersoli (Menuett und Scherzo) v. Frl. Ockleston (Schülerin der Anstalt) = die Componistin, drei englische Lieder v. Olivier Klug (Schüler der Anstalt) = Hr. Vincent. Am 28. Febr.: Ddur-Streichquint. v. Mozart = HH. Thiele, Coursen, Bergfeld, Ruff u. Heberlein, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 2. v. Beethoven = Frl. Seehass und Hr. Krökel, Lieder („In Memoriam" u. „Mein Engel hüte dein") v. H. Behrend (Schüler der Anstalt) = Hr. Webber, Bdur-Claviertrio Op. 11 v. Beethoven = Frls. Aune u. Müller u. Hr. Schreiner, Fismoll-Clavierconc. v. Hiller = Frl. Hopekirk. — Conc. des Riedel'schen Ver. am 2. März: Missa solemnis von Beethoven. (Solisten: Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Schmidtlein a. München, HH. Pielke u. Ress.) — Musikal.-dramat. Soirée im Neuen Stadttheater: „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, drei Terzetten f. Frauenstimmen u. Orch. v. W. C. Mühldorfer, Fragmente aus Wagner's „Walküre" (Siegmund's Liebeslied, Wotan's Abschied und Feuerzauber), „Siegfried" (Siegfried's Schmiedelieder) u. „Tristan und Isolde" (Vorspiel und Schluss), Arie a. „Orpheus" v. Gluck, Schiller's „Lied von der Glocke" mit lebenden Bildern und Musik v. Lindpaintner. (Dirigenten: HH. Sucher u. Mühldorfer; Solisten: Frls. Weiss, Stürmer u. Löwy, Frau Lissmann, HH. Pielke, Baer u. Schelper; Declamation: Frau Senger u. Hr. Pettera.) — 19. Gewandhausconc.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Löwy, HH. Pielke u. Lissmann), „Zion", Concertstück für Baritonsolo, Chor u. Orch. v. Gade (Soli: Hr. Lissmann), Arie a. „Davidde penitente" v. Mozart (Frau Dr. Peschka-Leutner). — Conc. des Gesangver. „Ossian" am 3. März: Chorwerke von Metsdorff („Frau Alice"), Brahms („Mit Lust thät ich ausreiten" u. „Bei nächtlicher Weil"), J. Rheinberger („Im stillen Grunde" und „Die Liebe ist ein Rosenstrauch"), Holstein („Im Frühling") u. M. Bruch („Schön Ellen"), Militärconc. v. Lipinski u. Variat. v. David (Hr. Jockisch), Duette („Frau Maria", Wiegenlied und Tanzliedchen) von A. Winterberger, Sololieder v. R. Franz („Widmung", „Frage nicht" u. „Zwei welke Rosen"), Schumann („Liebst du um Schönheit") und Sucher („Im Rosenbusch"). (Vocalsolisten: Frau Hermine Kirchhoff, Frl. Margarethe Schulze u. Hr. A. Zehrfeld; Clavierbegleit.: Hr. Franz Preitz.)

London. 1. Conc. der Philharmonic Society: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Schöne Melusine") u. Weber („Oberon"), Solovorträge der Frau E. Wynne (Ges.) und der HH. Cummings (Ges.), Holmes (Viol.) u. Ed. Dannreuther (Clav., u. A. Amoll-Conc. v. Grieg). — 2. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther: Claviertrios von Schubert (Esdur) und Beethoven (Op. 70, No. 2) (HH. Holmes, Lasserre u. Dannreuther), Gesänge („A Ballad of Burdens", „Golden Guendolen", „A Dirge", „Autumn Song" und „Love-Lily") von E. Dannreuther (Frl. A. Butterworth u. Hr. Federici), drei Phantasiestücke a. Op. 73 v. Schumann (HH. Holmes u. Dannreuther). — 3 Kammermusikconcerte des Hrn. Herm. Franke am 16. u. 30. Jan. u. 13. Febr.: Ddur-Clavierquint. Op. 6 v. C. G. P. Grädener, Es dur-Clavierquart. v. Rheinberger, Streichquartette v. Schubert (A moll) u. Brahms (Bdur), Claviertrios v. C. Villiers Stanford (G dur) u. Schubert (B dur), F dur-Clav.-Violinson. v. Grieg, Ddur-Streichtrio-Serenade v. Beethoven, Sologesänge etc. (Ausführende: Frls. S. Löwe, Helene Arnim, Id. Henry u. Richards, Frau M. Ziméri, HH. B. Mc. Guckin, Franke, van Praag, Hollander, Daubert, Stanford u. Frantzen.)

Mannheim. Conc. des Musikver. am 20. Febr.: „Der Thurm zu Babel", geistl. Oper v. Rubinstein (Solisten: Frl. Gum a. München u. W. Lindeck u. Knapp a. Mannheim), „Der Sturm" f. Chor u. Orch. v. Haydn, drei Chöre a capella v. Schumann. — Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein am 18. Febr.: Orgelsoli von Mozart (Maurerische Trauermusik), Schumann (drei Nummern a. Op. 68) u. S. Bach, Terzett f. Frauenstimmen v. Mendelssohn.

Mühlhausen i. Th. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der HH. Schreiber u. Schefter: Adur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen von O. Bolck („Gudrun") u. Wagner („Tannhäuser"), Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, zwei Stücke („Giselher und Gudrun" u. „Das Heunenland") a. der „Nibelungen"-Musik v. E. Lassen, Nocturno v. W. Tschirch. (Mit Ausnahme der Symphonie nur Novitäten!!)

New-York. 1. u. 2. Conc. des Männergesangver. „Arion" unt. Leit. des Hrn. Dr. L. Damrosch: Männerchöre v. Schubert, Damrosch („Blut und Eisen"), Koschat, E. Sachs („Der Trompeter an der Katzbach"), Zoellner („Das Krokodil"), A. Schnrig, Gounod, Rheinberger („Der Schelm von Bergen"), P. Cornelius („Von dem Dome schwer und bang") u. H. Esser („Der Frühling ist ein starker Held"), Liebeslieder-Walzer v. Brahms (Frau Brown, Frl. Urchs, HH. Bischoff, Keppler, Greiner u. Damrosch), Clav.-Violinson. Op. 30, No. 3, v. Beethoven (Hr. u. Frau Sauret), Solovorträge der Frau Brown u. des Frl. Urchs (Ges.), des Ehepaares Sauret-Carreno (Clav. u. Viol.), der HH. Bergner (Violonc.) u. Bischoff, Brandeis und Remmertz (Ges.).

Osnabrück. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Drobisch am 25. Febr.: Chorgesänge v. Händel, C. Riedel (Altböhm. Weihnachtslied) u. Haydn, Duett von Händel, Sololieder v. R. Franz („Ave Maria") u. Gernsheim (Geistliches Wiegenlied a. den „Blättern für Hausmusik"), Orgel- u. Violinsoli. — Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 28. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Dmoll), Verdi (Emoll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Paris. 1. Kammermusikconc. des Hrn. G. Sandré: Streichquint. Op. 55 v. Th. Gouvy, Claviertrio Op. 20 v. W. Bargiel, sechs Stücke f. Clav. zu vier Händen Op. 10 von G. Sandré. (Ausführende: HH. Sandré, Koert, Gasser, Metzger, van der Gucht, de la Nux u. Hekking.) (Nur Novitäten!!)

Plauen. Liederconc. des Musikver. am 8. Febr.: Solo- u. Chorgesänge v. C. Riedel (Altböhm. Weihnachtslieder), Schumann, Lindpaintner, Vierling, Liszt (u. A. Schnitterchor a. „Prometheus"), Mendelssohn, Rubinstein, H. Brückler („Lind duftig hält die Maiennacht", Solo), Herbeck, Radecke und Schubert, Claviersoli v. Ascher, Schumann u. Liszt.

Pössneck. Conc. des Gesangver. am 13. Febr.: Gesänge f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Männerchöre u. -Quartette v. Koschat, Weinwurm, Engelsberg u. Schletterer, ein- und mehrstimmige Gesänge v. Schubert, Schumann, Weber, Beethoven (Terzett a. „Fidelio"), Abt, Mendelssohn, Weiss, Arditi u. A. Lieder.

Riga. 1.—3. Soirée des Quartetts der HH. Makomaski, Schönfeldt, Herrmann u. Wölfert: Streichquartette von Haydn (Op. 74, No. 1), Mozart (D dur), Beethoven (Op. 18, No. 3), Schumann (Op. 41, No. 2), A. Rubinstein (Op. 47, No. 1) u. Raff (Op. 192, No. 2), Quartettfragmente v. Mendelssohn u. C. Herrmann.

Rostock. Am 17. Febr.: Conc. der HH. Herm. Ritter und Ed. und Carl Herrmann mit bekannten Repertoirestücken.

Rotterdam. Conc. der Symphonie-en Harmonie-Vereeniging unt. Leit. des Hrn. F. Blumentritt am 12. Febr.: Cdur-Symph. v. Beethoven, Ouverture „Michel Angelo" v. Gade, 3. Streichorchesterserenade v. R. Volkmann, Vorspiel zu „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Solovorträge.

Sorau. Conc. des Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. H. Franke am 16. Jan.: „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Märsche v. Wagner („Tannhäuser") u. Schubert-Franke (Op. 27), „Schiffergebet" f. Solo, Chor u. Orch. v. A. Storch, „Hymne an den Gesang" f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Franke (Op. 26), „Morgenlied" v. Kreutzer, „Gute Nacht", Quintett v. Möhring etc.

Spandau. 5. Abonn.-Symph.-Conc. der Cap. des 3. Garde-Gren.-Reg. „Königin Elisabeth" unt. Leit. des Hrn. Ruscheweyh: Bdur-Symph. v. Gade, Ouverturen v. F. Lachner (zur Cantate: „Die vier Menschenalter") u. Rossini („Tell"), 2. Streichorchesterserenade v. Volkmann „Pastorale" u. Schnitterchor a. „Prometheus" v. Liszt, „Albumblatt" f. Viol. u. Orch. v. Wagner-Wilhelmj, Abendlied f. Orch. v. J. Handrock, Clarinetten-Conc. v. F. David (Hr. Träger).

Speyer. 5. Conc. des Caecilien-Ver.: „Das Paradies und die Peri" v. Schumann. (Solisten: Frls. A. Kolb a. Frankfurt a. M. u. E. Schäfer a. Speyer, Frau M. Willich a. Speyer, HH. C. Slowak a. Mannheim u. H. Ziegler a. Carlsruhe.)

Stanislau. 4. Vereinsabend: 1. Suite f. Streichorchester v. Grimm, Gmoll-Violinsonate v. Tartini, Weihnachtslied f. Chor, Streichinstrumente u. Harmonium v. Mikuli, gemischte Chöre v. Brahms, Violin- u. Violoncellsoli. — Conc. des Hrn. H. Wieniawski mit Compositionen v. S. Bach, Beethoven, Ernst, Wieniawski u. A. m.

Stettin. Conc. des Hrn. E. E. Taubert am 1. Febr.: Bdur-Streichorch.-Serenade u. Ballade f. Orch. v. E. E. Taubert, 2. Rhapsodie v. Liszt, Arie v. Gluck, Ballade („Archibald Dou-

glas") v. Löwe, Lieder v. Wagner, Tanhert („Margarethe"), Brahms („Wie bist du meine Königin"), R. Franz u. Schubert (Frau Jachmann-Wagner).

Stralsund. Conc. des Frl. Adelheid Kirchstein (Ges.) und der HH. Gust. Holländer a. Berlin (Viol.) u. Arthur Hensel (Clav.) am 12. Febr.: Gdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin (Gmoll-Ballade), Schumann, Tausig u. Liszt, Violinsoli v. Spohr (Gesangsscene), H. Wieniawski u. G. Holländer, Arie a. „Wilhelm von Oranien" v. C. Eckert, Lieder v. Mendelssohn, G. Holländer u. Schumann. — Conc. der Chorabtheil. des Gymnasiums unt. Leit. des Hrn. Dornheckter am 23. Febr.: „Columbus", melodramatische Dichtung mit Chören u. Clavierbegleit. v. Jul. Becker, Hirtenchor a. „Rosamunde" v. F. Schubert, „Bergmannsgruss" v. A. F. Anacker etc.

Utrecht. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 15. Febr.: Streichquartette v. Mozart (Ddur), Brahms (Bdur) u. Beethoven (Cismoll).

Wien. 5. Quartett-Aufführung des Hrn. Hellmesberger: Streichquartette v. J. Herbeck (Dmoll) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), Clavierquart. v. Brahms (Gmoll).

Zwickau. Kirchenconc. des Hrn. C. A. Fischer unt. Mitwirk. der HH. A. v. Kieter (Ges.), Bruhns (Posaune) u. O. Türke (Orgel) am 2. März: Ouverture f. Orgel v. C. A. Fischer, Orgelconc. von demselben, Phantasien f. Posaune u. Orgel von Merkel u. Belcke, Orgelsolo v. Jos. Schneider, Gesangsoli v. Stradella u. Rossini.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Der Baritonist Hr. Faure wiederholt gegenwärtig hier seine Triumphe von Lyon. Von hier begibt sich der Sänger nach Nantes und Lille. — **Breslau.** An Stelle einer ständigen Oper werden wir im Frühjahr wenigstens eine gastirende Operntruppe im Stadttheater sehen. Der Impresario Pollini aus Hamburg wird nämlich während des ganzen Monats Mai mit einer aus den Damen Mahlknecht (Hamburg), L. v. Bretfeld (Hamburg) und Lehmann (Leipzig [?]) und den Herren Adams (Hamburg), Landau (Cöln [Mainz?]), Dr. Krückl (Cöln) und Siehr (Wiesbaden) bestehenden Truppe hier eine Reihe von Vorstellungen geben. Neben Verdi's „Aida" sollen noch zwölf andere Opern das Repertoire bilden. — **Brüssel.** Frau Galli-Marié setzt ihre Gastdarstellungen im Théâtre de la Monnaie mit ungeschwächtem Erfolg fort, so in vorvergangener Woche in Thomas' „Mignon". — **Dessau.** Im letzten Concert der Hofcapelle errang sich hier Hr. Capellmeister W. Treiber aus Leipzig durch den Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concertes, des Wagner-Liszt'schen Spinnerliedes aus dem „Fliegenden Holländer" und einiger kleineren Claviersoli von Schumann und Chopin einen beträchtlichen pianistischen Erfolg. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater gastirte in der Zeit vom 15. bis 27. Febr. das Ehepaar Vogl aus München unter lebhaftester Theilnahme des Publicums in den Opern „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fidelio", „Iphigenie auf Tauris" und „Freischütz". — **Königsberg i. Pr.** In dem 5. Börsenconcerte elektrisirte Frau Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer aus Sondershausen die Hörerschaft durch den ausgezeichnet schönen Vortrag von Raff's Cmoll-Clavierconcert und mehrerer kleinen Solostücke. — **London.** Frau Clara Schumann ist zur Saison in London angekommen und bereits am 24. Febr. zum ersten Mal in den classischen Volksconcerten in der St. James-Hall aufgetreten. — **München.** An Stelle des verstorbenen Hypolit Müller ist Hr. Sigmund Bürger aus Baden-Baden als 1. Violoncellist und Hofmusicus für das hiesige königl. Orchester engagirt worden. — **Venedig.** Impresario Morini hat es für nöthig befunden, sich vor Schluss der Saison im Fenice-Theater zu entfernen, und seine Mitglieder in nicht geringe Verlegenheit gesetzt. Die Truppe einigte sich, das Unternehmen auf eigene Gefahr weiterzuführen. Diesem Vorhaben widersetzten sich aber, neuesten Nachrichten zu Folge, die Eigner des Theaters, bestimmten jedoch einen Theil der Caution Morini's den Mitgliedern der Truppe als Unterstützung. — **Weimar.** Am 25. Febr. gastirte hier Frl. Brandt aus Berlin als Ortrud im „Lohengrin". — **Wien.** Frau Nilsson hat ihr im Ganzen 13 Abende umfassendes Gastspiel im k. k. Hofoperntheater am 28. Febr. als Gretchen in Gounod's „Margarethe" beschlossen. Von hier begibt sich die Sängerin nach Paris, um dort zunächst der Ruhe zu pflegen. Die italienische Saison im Hofoperntheater nahm am 3. März mit Aufführung der „Sonnambula" ihren Anfang.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. März. „Crucifixus" für achtstimmigen Chor v. A. Lotti. „Der Gerechte", fünfstimm. Motette v. Joh. Christ. Bach.

Bremen. Domkirche: 23. Febr. „Lux aeterna" v. Jomelli. „Vater unser" v. C. Reinthaler.

Dresden. Kreuzkirche: 3. März. Fmoll-Orgelfuge v. F. W. Marpurg. „Miserere mei, deus", sechsstimm. Chor v. J. Gabrieli. Orgelvorspiel zu dem Choral „Ein Lamm geht hin und trägt die Schuld" v. S. Bach. „Herr, der du im Dornenkranz", Chor aus einer Cantate von Albert Graf Bülow von Bennewitz. Frauenkirche: 4. März. „Herr, der du im Dornenkranz", Chor v. Graf Bennewitz. Hof- und Sophienkirche: 4. März. „Adoramus te, Christe", Chor v. C. G. Reissiger.

Weimar. Stadtkirche: 4. März. „Herr, mich verlangt nach deinem Heil", Motette (von ?).

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Beethoven's Neunte Symphonie und ihre Bewunderer. Musikalischer Brief eines beschränkten Kopfes. (Von D. F. Strauss.) — Rückblick auf die musikalischen Aufführungen in Paris im Jahre 1876. (Theilweiser Abdruck aus dem „Journal des Debats".) — Recension (Fr. Ritter von Hentl, Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler.) — Berichte.

Caecilia No. 5. Recension (Mendel's musikal. Conversationslexikon). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 8 u. 9. Erinnerungen von Bauernfeld. Der Genius und der Dämon. — Es war einmal. Von L. K. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel (Paris) No. 13. Les Musiciens d'Aristophane. Fantaisie antique. Von Eugène Gautier. — Musiciana von Wekerlin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (Werke v. G. Vierling [„Der Raub der Sabinerinnen", Op. 50], Mario Wieck u. Louis Grosser [F. Wieck's Singübungen], Augusto Götze [Gesangsübungen v. Concone], A. Wolfermann [Op. 1], A. Reinhard [Op. 13]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Recensionen (Schriften von Herm. Wichmann [Ueber Gevaert's Histoire et Théorie de la musique de l'antiquité] u. Léonce Mesnard [Un successeur de Beethoven. Etude sur Rob. Schumann]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique (Paris) No. 19. La Damnation de Faust de Berlioz. Von Arthur Pougin. — Encore M. Richard Wagner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Urania No. 2. Gedichte v. G. Emil Barthel („Purpurrose", „Zartes Leben", „Wanderlied", „Abendglocken", „Entsagen" u. „Im Mondenschein"). — Die beiden grössten Orgeln der Centennial-Ausstellung in Philadelphia. — Franz Liszt, Professor am Conservatorium in Genf. (Abdruck aus „Le Guido musical".) — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Eingesandt: Zur musikalischen Frage. Von Dr. W. Bethe.

* *
*

Deutsche Rundschau, Heft 6. Fréderic Chopin. Von Louis Ehlert.

Dresdener Journal No. 48 u. ff. Die erste deutsche Oper in Dresden. (Abdruck aus einer demnächst erscheinenden, die Geschichte des kgl. sächs. Hoftheaters behandelnden Schrift von Robert Prölss.)

Illustrirte Zeitung No. 1757. Das Regensburger Madrigalenquartett. Von Pf. (Mit Portraitgruppe.)

National-Zeitung No. 103 u. 105. „Genovefa" von Robert Schumann. Von —t.

Neue freie Presse No. 4493. Friedrich Chopin. Von Ed(uard) H(anslick). (Anknüpfend an Karasowski's Chopin-Biographie.)

Sonntagsbeilage des Allgemeinen Anzeigers für Rheinland und Westfalen (Cölnische Handelszeitung) No. 8. Lied und Leid. (Lortzing betreffend.)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

C. F. Becker. Die Hausmusik in England. Lieder und Tänze aus dem 17. Jahrhundert für Pianoforte eingerichtet. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Franz Bendel. Clavier-Violinsonate in E moll, Op. posth. 1. (Berlin, Challier & Co.)
— — Claviertrio in G moll, Op. posth. 2. (Ebendaselbst.)
O. Beständig. Grosse Sonate für Pianoforte, Violine, Violoncell u. Harmonium, Op. 27. (Hamburg, W. Jowien.)
O. Boick. Ouverture zur Oper „Gudrun", Op. 50. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
N. W. Gade. „Zion", Concertstück für Baritonsolo, Chor und Orchester, Op. 49. Partitur und Stimmen. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Novelletten, vier Orchesterstücke für Streichinstrumente, Op. 53. (Ebendaselbst.)
Henri Gobbi, 1. grande Sonate dans le style hongrois, Op. 13. (Budapest, Taborsky u. Parsch.)
— — Ungarische Suiten. Serie ungarischer Originallieder, Volkslieder und Tänze für Clav. zu vier Händen, 4 Hefte, Op. 19. (Ebendaselbst.)
Th. Gouvy, Clav.-Violinsonate, Op. 61. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
C. Grammann, Trauercantate für Baritonsolo, Chor u. Orch., Op. 23. (Dresden, L. Hoffarth.)
J. P. E. Hartmann. Frühlingslied für Chor u. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
H. v. Herzogenberg. Clavierquint., Op. 17. (Ebendaselbst.)
Ferd. Hiller. Phantasiestück f. Viol. mit Begleit. des Orch., Op. 152 B. (Leipzig, R. Forberg.)
Heinr. Hofmann. Trauermarsch f. Orch., Op. 38. (Berlin, H. Erler.)
— — „Armin", heroische Oper. Clavierauszug. (Ebendaselbst.)
F. v. Holstein. „Beatrice", Concertarie f. Sopran mit Begl. des Orch., Op. 38. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ad. Jensen. Abendmusik f. Clavier zu vier Händen, Op. 59. (Breslau, J. Hainauer.)
Eduard Lassen. Musik zu Goethe's „Faust". Clavierauszug. (Ebendaselbst.)
W. A. Mozart. Werke, Serie I. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ernst Naumann. Streichquartett, Op. 9. (Ebendaselbst.)
Rud. Niemann. Clavier-Violinsonate, Op. 18. (Hamburg, H. Pohle.)
J. P. Palestrina. Motetten, 5. Bd., herausgeg. v. F. Espagne. (Ebendaselbst.)
J. Raff. Clavierquartett in G dur, Op. 202. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)
— — Suite f. Clavier, Op. 204. (Berlin, Challier & Co.)
F. Ries. 2. Streichquartett, Op. 22. (Dresden, F. Ries.)
J. Röntgen. 2. Claviersonate in Desdur, Op. 10. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
E. Rudorff. Orchestervariationen über ein eigenes Thema, Op. 24. (Ebendaselbst.)
C. Saint-Saëns. „Samson und Dalila", Oper. Clavierauszug. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
W. Tappert. 50 Uebungen für die linke Hand allein, 2 Hefte. (Berlin, N. Simrock.)
G. Verdi. Emoll-Streichquartett. (Mainz, Schott's Söhne.)
G. Vierling. „Der Raub der Sabinerinnen" f. Soli, Chor und Orch., Op. 50. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Max Zenger. Claviertrio in Dmoll, Op. 17. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)

* * *

Franz M. Böhme. Altdeutsches Liederbuch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
A. de Garaudé. Neue Gesangschule für die weibliche Stimme. 2 Theile. (Leipzig, F. Hofmeister.)
Carl Goebel. Compendium für den Musikunterricht. (Bromberg, F. Fischer.)
Heinr. Guhrauer. Der pythische Nomos. Eine Studie zur griechischen Musikgeschichte. (Leipzig, Teubner.)
Alb. Hahn. Paul Lindau, ein Mann unserer Zeit. (Berlin, Mahlo.)
Ad. Henselt. Rationelle Clavierlehre. Herausgegeben von J. Ryba. 3 Theile. (Leipzig, Hofmeister, in Comiss.)
M. Karasowski. Friedrich Chopin, seine Werke und Briefe. 2 Bände. (Dresden, F. Ries.)
Emil Naumann. Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft. (A. n. d. T.: Deutsche Zeit- und Streitfragen, Heft 82.) (Berlin, Carl Habel.)

In Sicht:

W. Bargiel. Streichoctett, Op. 15a. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
— — Streichquartett No. 3, Op. 15b. (Ebendaselbst.)
G. Fauré. Clavier-Violinsonate. (Ebendaselbst.)
L. Grünberger. Suite für Clavier und Violoncell, Op. 16a, (Ebendaselbst.)
A. Hamerik. 4. Nordische Suite für Orchester, Op. 25. (Ebendaselbst.)
J. S. Svendsen, 2. Symph., Op. 15. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das National-Theater in Berlin brachte am 27. Febr. Byron-Schumann's „Manfred" zum Besten der deutschen Schriftsteller-Wittwen und -Waisen zur ersten Aufführung. Um den pecuniären Erfolg dieser Aufführung nicht zu schmälern, ist die von der Intendanz der kgl. Schauspiele ebenfalls vorbereitete „Manfred"-Aufführung um einige Zeit verschoben worden.

* Im Westminster-Aquarium in London wurde eine Aufführung von Beethoven's Pastoralsymphonie mit decorativer Ausstattung vom Publicum günstig aufgenommen. Wir erinnern daran, dass diese Verbindung von Malerei und Tonkunst gerade bei diesem Werke nichts Neues ist, und verweisen auf den 5. Jahrgang, S. 238, unseres Blattes, wo über den ähnlichen Versuch der Künstler-Liedertafel in Düsseldorf eingehend berichtet wird.

* Vom 10.—13. Febr. fand das übliche Musikfest in Edinburgh unter Leitung des Mr. Herbert Oakeley statt. Hr. Charles Hallé spielte ein Beethoven'sches und das Schumann'sche Concert, die Gesangsoli waren durch Frl. Th. Friedländer und den Baritonisten Hrn. Foli vertreten. Ein Concert war dem Andenken des General Reid, des Componisten und Gründers der Lehrkanzel für Musik an der Universität, gewohnheitsgemäss gewidmet und enthielt mehrere Compositionen des Generals. Ein Oratorium ist nicht aufgeführt worden.

* Das Musikfest in Brighton, unter Leitung des Hrn. W. Kuhé, ist nun auch zu Ende gegangen. Ausser dem gewöhnlichen Programm, das jedem Musikfest eigen ist, waren noch Verdi's Requiem und Stücke von Wagner zu hören. Frl. Arabella Goddard hat als Solistin mit Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert viel Erfolg gehabt.

* Die Enthüllungsfeier der Gedenktafel am Geburtshause J. Haydn's in Rohrau ist, wegen des Charfreitags, vom 31. März auf den 1. April verschoben worden.

* Die von uns in vor. No. als bevorstehend bezeichnete Aufführung von Aeschylos' „Persern" durch den Wiener Akademischen Gesangverein hat in der projectirten Weise am 27. Febr. stattgefunden, doch verlief das Experiment nicht eben glücklich.

* Wagner's „Walküre" ist nunmehr am 5. März im Wiener Hofoperntheater vor einer äusserst glänzenden und zahlreichen Hörerschaft zum ersten Mal in Scene gegangen. Die Vorstellung währte von 6—½11 Uhr. Der kaiserliche Hof wohnte derselben bis zum Schluss bei. Der Erfolg des Werkes war ein mächtiger; die Darsteller sämmtlicher Hauptpartien (die Damen Ehnn, Materna und Kupfer und die Herren Labatt, Scaria, Habiawetz), sowie Director Jauner, Hofcapellmeister Hans Richter und Decorationsmaler Hofmann wurden durch wiederholten Hervorruf ausgezeichnet.

* Die mehrfach erwähnte erste Aufführung von R. Schumann's „Genovefa" im Berliner Opernhause ging endlich am 1. März vor sich. Trotz der guten Inscenirung konnte es die Oper nicht über einen blossen Achtungserfolg hinausbringen.

* I. Brüll's „Goldenes Kreuz" sollte am 6. d. M. auch im Hoftheator in Stuttgart zum ersten Mal in Scene gehen.

* In der Opéra comique zu Paris brachte man nach mehrjähriger Pause eine ältere Oper Gounod's, „Philemon und Baucis", am 24. Febr. wieder zum ersten Mal zur Aufführung.

* Die Gesellschaft der Komischen Oper aus Wien hat gelegentlich ihres gegenwärtigen Gastspiels in Budapest dieser Tage in letzterer Stadt auch Delibes' „Der König hats gesagt" zum ersten Mal zur Aufführung gebracht.

* Ausser von Wilhelmj wird R. Wagner auf seiner Reise nach London wahrscheinlich noch von Frau Friedrich-Materna und von den Hll. Unger und Hill begleitet werden.

* Dem Vernehmen nach sind W. Bargiel und R. Wüerst in Berlin zu Mitgliedern der dortigen kgl. Akademie der Künste gewählt worden, während die ebenfalls vorgeschlagene Wahl Anton Rubinstein's zum auswärtigen Mitgliede der Akademie nicht durchging.

* Hr. Ferdinand Hiller in Cöln ist vom König von Holland zum Officier des Ordens von der Eichenkrone ernannt worden.

Todtenliste. Julius Otto, bekannt durch seine zahlreichen Männerchorcompositionen, † am 5. März hochbetagt in Dresden.

Zur Ergänzung. Soeben werde ich von befreundeter Seite darauf aufmerksam gemacht, dass in meinem Referat über den zweiten musikalischen Abend des hiesigen Rich. Wagner-Vereins des Vertreters der Siegmund-Partie, Hrn. Pielke, mit keiner Silbe gedacht ist. Ich bekenne mich einer, allerdings unabsichtlichen, Unterlassungssünde schuldig und bemerke nur, dass das Versehen durch die Eile, mit der jenes Referat s. Z. niedergeschrieben werden musste, entstanden sein mag. Hr. Pielke stand, um dies nachträglich noch zu erwähnen, den Damen Parsch und Bernstein als ebenbürtiger Partner zur Seite und trug ganz wesentlich zu dem glänzenden Verlauf des fragl. Wagner-Abends bei. Beiläufig mag noch erwähnt sein, dass ich der Leistung des gen. Herrn unmittelbar nach der Aufführung im „Leipz. Tageblatt" Worte warmer Anerkennung gewidmet habe. Dies zur aus eigenem Antriebe gebotenen Beruhigung etwa in Aufruhr gerathener Gemüther. C. K.

Briefkasten.

Pr. in *K.* „Die Mitternachtsstunde" ist eine Oper älteren Datums, Franz Danzi heisst der Componist.

Dora. Mit den „Musikalischen Studienköpfen" von La Mara werden Sie Freude bei Ihrer Freundin erregen. Auch Ihnen selbst seien diese Skizzen zur Lecture empfohlen.

J. P. in *R.* Verschiedene Anzeichen sprechen für Ihre Bemerkung, doch wollen wir vorläufig die Sache noch ignoriren.

M. C. in *L.* Um jedes einzelne Programm können wir allerdings nicht bitten.

Anzeigen.

[263.] In meinem Verlage erschien:

Columbus.

Eine dramatische Cantate

für

Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 11.

Part. 27 M. n. Chorstimmen 6 M. 75 Pf. Solostimmen 2 M. 50 Pf. Orchesterstimmen 36 M. Clavierauszug mit Text 16 M.

(Die Nummern 1, 9 u. 20 [für gemischten Chor] liegen auch in der Bearbeitung für Männerstimmen vor, sodass das Werk auch von Vereinen, die nur den Männergesang pflegen, zur Aufführung gebracht werden kann.)

Leipzig. **E. W Fritzsch.**

Im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschienen soeben und sind durch jede Buch- u. Musikhandlung zu beziehen:

[264.]

Raff, Joachim, Larghetto für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Preis M. 1. 50.

Raff, Joachim, Op. 77. Quartett, D moll, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. Preis M. 5. —.

Jensen, A., Op. 34. „Alt Heidelberg du feine!" (Aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen".) Concertlied für Tenor. Preis M. 1. —.

Spohr, L. „Was treibt den Waidmann", Lied für Alt- oder Bariton-Stimme m. Pfte. Preis M. —. 75.

Hauser, M., Op. 54. Tarantella giocosa für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Preis M. 2. 50.

Liszt, F., Ungarische Rhapsodien, für Orchester vom Componisten. No. 4. Preis M. 12. —.
do. „ 5. „ „ 6. —.
do. „ 6. „ „ 13. —.

Leipzig, Mitte März 1877.

J. Schuberth & Co.

[265.] Soeben erschien:

Verzeichniss einer werthvollen Sammlung von **seltenen älteren Musikstücken** und **neueren Musikalien,** sowie **theoretischen Werken über Musik,** zum allergrössten Theile aus dem Nachlasse **Sigismund Thalberg's,** welche zu den beigesetzten Preisen bei mir zu haben sind.

Der interessante Katalog wird auf frankirtes Verlangen franco und gratis von mir versandt.

Frankfurt a. M. **Ludolph St. Goar,**
Buchhändler u. Antiquar.
Zeil 30.

Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin.

[266.]

Max Josef Beer.

Ghaselen. 6 Clavierstücke.

Liebesfeier. Wehmuth. Nachtlied. Deingedenken. Sehnsucht. Rückblick.

Op. 8. 3 M.

Suite in Fmoll.

Op. 9. 4½ M.

Professor Frz. Gehring sagt in der Wiener „Deutschen Zeitung" über den Autor: „Ein entschiedenes Talent bekundet sich in den zwei Clavierwerken. Die Ghaselen sind kernige Stücke im Charakter von Schumann's Davidsbündlertänzen, welche in der That eine hervorragende Stelle unter den Compositionen dieses Genres einzunehmen berechtigt sind. Von tieferer Bedeutung ist die Suite (eigentlich Sonate). Die Kraft und Logik des musikalischen Stiles derselben ist auf der Stelle einleuchtend. Dabei mangelt es Herrn Beer nicht an hübschen Einfällen, wodurch seine Stücke ein farbenreiches Colorit erhalten."

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Die sieben Worte

unseres lieben Erlösers und Seligmachers

Jesu Christi,

so er am Stamm des heiligen Kreuzes gesprochen,

ganz beweglich gesetzt

von

Heinrich Schütz,

[267.] kursächsischem Capellmeister.

Lebst du der Welt, so bist du todt
Und kränkst Christum mit Schmerzen,
Stirbst aber in seinen Wunden roth,
So lebt er in deinem Herzen.

Für 5 Solostimmen, Chor, Streichorchester und Orgel,

als Repertoirestück des Riedel'schen Vereins zum Zwecke des Vortrags in Kirchenmusiken, geistlichen Concerten oder häuslichen Kreisen herausgegeben

von

Carl Riedel.

(Nebst einem Facsimile der Casseler Handschrift.)

Partitur	Pr.	4	Mk.	—	Pf.
Chorstimmen cplt.	„	—	„	75	Pf.
Streichorchesterstimmen cplt.	„	1	„	50	Pf.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig

unter dem allergnädigsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

[268a.]

Mit Ostern d. J. beginnt im Königlichen Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und **Donnerstag den 5. April** d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Königliche Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Königlichen Conservatorium einzufinden. Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe übersteigende musikalische Vorbildung.

Das Königliche Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w., im Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Professor **E. Fr. Richter, E. F. Wenzel,** Dr. **R. Papperitz,** Capellmeister **C. Reinecke,** Concertmeister **Henry Schradieck, Fr. Hermann, Theodor Coccius, Carl Schröder,** Prof. Dr. **Oskar Paul,** Musikdirector **S. Jadassohn, Leo Grill, Friedrich Rebling, Johannes Weidenbach, Alfred Richter, Carl Piutti, Julius Lammers, Bruno Zwintscher, Louis Maas, Heinrich Klesse,** Dr. **Fr. Werder.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1877.

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-
Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[269.] **Preismedaille Philadelphia.**

Concertmeister-Concurrenz.

[270a.]

Die Stelle eines **Concertmeisters** bei der fürstlichen Hofcapelle zu **Sondershausen** ist neu zu besetzen und wird hierdurch zur Concurrenz ausgeschrieben. Dienst: circa 8 Monate, Urlaub: nahezu 5 Monate.

Vorzüglich qualificirte Bewerber wollen sich umgehend melden und erfahren Näheres durch Hofcapellmeister **Erdmannsdörfer.**

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[271.]

In zweiter Auflage erschien soeben:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule für alle Stimmen

nach den bewährtesten Principien

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

[272.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Bolck, Oskar, Op. 50. **Ouverture** zur Oper „Gudrun" für Orchester. Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 16. März 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 12.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

I. Das Vorspiel.

a) Die Nornenscene.

(Fortsetzung.)

Dass sich nun hier gerade zum ersten Tagesgrusse der Nornen ihrem Motive die Melodie des Walgesanges, und zwar zweimal hintereinander, anschliesst, darin spricht sich schon die Ahnung aus, dass eben dieser Tag ein Tag des Todes sein werde. Doppelt bedeutend aber muss es erscheinen, dass zunächst die erste und zweite Norn das Licht der Lohe für den Schimmer des aufdämmernden Tages nehmen, worauf auch sogleich die chromatischen Harmonien des Loge zu den zurechtweisend einstimmenden Worten der dritten: „Loge's Heer lodert feurig um den Fels" ihr leise hüpfendes Spiel, hier mehr dämonisch lauernd als lustig ausschweifend, in enge Tonfolge gefesselt durch zwei Takte treiben. Loge, der Flammengeist, ist ja auch der Todesgott, und wie sein rastlos tückisch wirkendes Wesen im „Rheingold" die ganze Tragödie so recht eigentlich erst in Fluss gebracht, wird er auch, seinem altmythischen Amte als Herzog der Götterdämmerung gemäss, die Abendröthe dieses letzten Tages, den selber er gleichsam rings umlodert, im grossen Weltbrande zu entzünden haben. Er hat nie aufgehört, im Drama seine Rolle zu spielen; nachdem seine Persönlichkeit sich am Schlusse der „Walküre" in sein Elementarwesen als Waberlohe aufgelöst hatte, sahen wir ihn im „Siegfried" ausser in dieser bedeutenden Gestalt, künftigen Verderbens sich freuend, hier und dort zerstreut wieder auftauchen: wie beim Schwertschmieden Siegfried's, in Mime's Angstphantasien. Oefter und stärker aber noch bricht seine züngelnde Flamme aus dem Boden des neuen dramatischen Gebietes hervor, das wir mit diesem letzten Tage betreten, bis sie zum Schlusse im Himmel und Erde

vernichtenden Brande auflodernd über der ganzen Welt der Tragödie triumphirend zusammenschlägt. An seinem Motive werden wir den Geist der Vernichtung wiedererkennen, auch wo sich der grosse Meister der Verstellung das heiterste Ansehen giht.

Von den zuletzt citirten, bewegt nach der Höhe dringenden Worten der dritten Norn sinkt deren Stimme tief nieder in die düsteren Töne des: „noch ists Nacht", wozu an das Loge-Motiv angesponnen auch die dämmerige Wehefigur wieder sich hinabverliert bis in ein engtöniges, *pp* verhallendes Gemurmel (S. 3, Z. 4, T. 1). Die düstere chromatische Folge getragen niedersteigender Accorde, die als Dämmer-Motiv bekannt ist, lagert sich gleichsam

in die mit trübem Ernste langsam geschaukelte Wiege eines zu den dicht angeschlossenen Worten: „wollen wir spinnen und singen" wiederholten Accordpaares, das in Moll an jenen freundlich wiegenden Schlummersang mahnt, der bei der Schlafverzauberung der Walküre („Walküre", S. 266, Z. 2, 3) aus dem Dämmer-Motive hervorging (S. 3, Z. 5, T. 1, 2). Wie vom Triebe zu kräftigem Anspannen getragen, steigt aus dem Dämmer danach die Stimme der zweiten Norn strack aufwärts weiter in den Worten: „woran spannst du das Seil?", worauf zur wiederum niedermurmelnden Webefigur die Erste mit der ausdrucksvollen dreimaligen kleinen Secunde: „so gut und schlimm es geh" den Beginn des Spinnens musikalisch ankündet. Gleich hernach aber meldet sich im lange wohlig gehaltenen Tone auf: „singe" über dem melodisch verziert im *crescendo* sich aufschwingenden Nornen-Motive: die entfesselte Macht des Gesanges, die nun nach mächtig jenes Motiv abschliessendem, wiederholt anstürmenden *f*-Aufstiege mit dem grossartig breit einsetzenden Welteschenliede der ersten Norn die Herrschaft der bisher so düster und bang stockenden Scene antritt (S. 4, Z. 3). — Die ausserordentliche Plastik der Gesangsmelodie, die in dieser ganzen Scene besonders schön zu beobachten ist, kann ich natürlich hier nicht his ins Einzelne weiter verfolgen, wollte aber mit Obigem doch wenigstens einigermaassen darauf hingewiesen haben, wobei ich jedoch vorsichtig nicht unterlassen möchte, noch einmal an meine Bemerkungen in der Einleitung über das specifisch musikalische Wesen der Wagner'schen Declamation zu erinnern.

Kraftvoll glänzend beginnt das Welteschenlied *ff* mit dem Wallhallthema, das aber hier den Marschcharakter, wodurch es sich von seiner Grundform, dem Ring-Motive, unterschied, durch Vereinfachung des zweiten Theiles gegen einen eigenartigen Gesangscharakter vertauscht. Nichts desto weniger bleibt ihm auch so jene Grundform deutlich gewahrt, die übrigens nur scheinbar die Gestalt des in sich selbst zurückkehrenden Ringes musikalisch nachbildet, vielmehr mit seinem stolzen Einsatze („Der Welt Erbe") der überwältigenden Empfindung beim plötzlichen Enthüllen eines Herrlichen, Reichen, Begehrenswerthen entspricht, während der zweite Theil („gewänne zu Eigen") mit seiner anmuthig gewandten Umkehr etwas verführerisch Umstrickendes hat, das sich denn auch im freudigen Rhythmus des Walhallmarsches Alberich und Mimen als Motiv des Nibelungentriumphes („Siegfr."-Artik. X) zum Ausdrucke ihrer eitel trügerischen Herrschlust mittheilte. In seiner neuesten Umformung darf man das Walhallthema nunmehr speciell als Motiv der Weltesche (II.) bezeichnen, wie es gleich in diesem ersten Nornenliede von der Gesangsstimme zu den Worten: „an die Weltesche wob ich einst" und nachher: „Weisheit raunend rann sein (des Nornenquells am Weltbaum) Gewell" aufgenommen wird.

II. Motiv der Weltesche.



(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Joachim Raff. Suite für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Op. 200. Leipzig, C. F. W. Siegel.

Es wäre ein Leichtes, mich bei der Anzeige dieser Raff'schen Claviersuite dem Brauche der bei Thees und Diners gebräuchlichen Familien- und Salonkritiker anzuschliessen, welche sich, wenn die Sprache auf Raff kommt, darauf beschränken, nach einigen Complimenten gegen seine grosse „Meisterschaft" — bei näherem Eingehen auf diesen Begriff passirt zuweilen das Versehen, dass Raff auch als Contrapunctist gelobt wird — den Wunsch zu äussern: der Componist möge endlich einmal die Sammlung finden oder auch sie sich gönnen, um wieder ein seiner Begabung und seinen Kenntnissen würdiges Werk zu vollenden. Ich könnte das ebenso machen, wenn ich es nicht für Pflicht hielte, die Claviervirtuosen auf diese Suite als auf ein Werk zu verweisen, das sie speciell angeht, das schwerer ist als irgend eines aus der Gegenwart, und an dem sie üben können, soviel sie aushalten. Es sieht in dieser Suite oft genug wie in einer Schulstube aus. Das Orchester vertritt den Lehrer, der den eifrigen Schüler über die verzwicktesten Figuren und allerhand technische Belustigungen schwitzen lässt, während er selbst mit einigen

anderen Philistern unterdess ganz ruhig die Vorbereitungen zum nächsten Scatabend trifft.

Die übrige Musikwelt wird mit einer Handvoll hübscher Themen — alle sind dies durchaus nicht — wie die Hornmelodie und die Triolencantilene im Menuett, der Anfang der Gavotte, genug von dem fünfsätzigen Werke haben (Introduction und Fuge, Menuett, Gavotte und Musette, Cavatine, Finale). Schreibt Raff nach dem zweiten Hundert in dem Stile dieses Jubiläumswerkes (Op. 200 ist diese Suite) weiter, dann wird die undankbare Nachwelt für den hochzuverehrenden Componisten, den grossen Dichter der „Lenore" und der „Waldsymphonie", — nur den Nachruf haben, den der stolze Platen auf Kotzebue anbrachte:

„Er schmierte wie . . .

Doch nein, wer die starke Stelle ganz kennen will, schlage nach!

Dr. H. Kretzschmar.

Feuilleton.

Auflösung des musikalischen Räthsels von Fr. Link.

(Siehe „Musikal. Wochenblatt", No. 24 vom 12. Juni 1874.)

(Von obenbezeichnetem Räthsel ist uns nur von einer Seite eine Auflösung zugegangen, und zwar im September vor. J. seitens des Hrn. Musikdirector F. Böhme [früher in Dordrecht, gegenwärtig in Leipzig], der, wie es scheint, jede derartige Nuss zu knacken weiss. Derselbe begleitete seine Auflösung u. A. mit den Worten: „Ich habe gefunden, dass es, wie ich Ihnen 1874 von Dordrecht aus, gleich nach dem Erscheinen der Aufgabe schrieb, mehr ein musikalischer Rösselsprung, doch ohne besondere musikalische Bedeutung, ist." — Wir geben nun unter A zunächst die von Hrn. F. Böhme gewählte Darstellung der Auflösung und lassen daneben unter B auch jene des Aufgabestellers selbst, des Hrn. Fr. Link (jetzt in Friedberg in Hessen amtirend), mit einer von diesem gegebenen Erklärung, folgen. D. Red.)

A.



B.



Der obige Satz für zwei Stimmen — der beispielsweise von zwei Violinen ausgeführt werden kann — ist eine besondere Modification eines krebsgängigen Kanons in der Gegenbewegung *(canon cancrizans in motu contrario)*. Die erste Stimme beginnt oben beim ersten Takte und trägt sämmtliche Takte in der durch die Ziffern bezeichneten Reihenfolge vor, wobei die Noten der Takte 9, 10, 11, 12, 13, 21, 22 und 23 rückwärts — von rechts nach links — zu lesen sind. Den Schluss für diese Stimme bildet also der in der Mitte stehende 25. Takt. Die zweite Stimme kehrt das Notenblatt um, wie auch die beigesetzten Schlüssel andeuten, und trägt das Ganze gleichzeitig mit der ersten Stimme so vor, dass sie bei dem 25. Takte der ersten Stimme beginnt, der also für sie der 1. Takt ist. Es folgen nun für die zweite Stimme die Takte ebenfalls in der für dieselbe durch darüber stehende Ziffern bezeichneten Ordnung nacheinander, wobei die Noten der Takte 3, 4, 5, 13, 14, 15, 16, 17 rückwärts — von rechts nach links — gelesen werden. Diese Stimme schliesst demnach mit dem 1. Takt der ersten Stimme, der für sie der 25. Takt ist.

Die Aufeinanderfolge der Takte in beiden Stimmen stellt sich, wie ersichtlich, in Form einer spiralähnlichen Linie dar, welche von der ersten Stimme in der Richtung von aussen nach dem Centrum, von der zweiten Stimme in umgekehrter Richtung durchlaufen wird, und so bildet das Ganze in dieser seiner eigenthümlichen Anordnung ein sogenanntes musikalisches Labyrinth.

Fr. Link,
Seminar-Musiklehrer.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Die erste Aufführung der „Walküre" im Hofoperntheater zu Wien am 5. März 1877

hatte einen durchschlagenden, von jeder Opposition ungetrübten Erfolg. Nach jedem Actschlusse mussten die Sänger oftmals vor dem Publicum erscheinen, welches endlich besonders stürmisch den trefflichen Capellmeister Hrn. Richter hervorrief und denselben gleich nach dem ersten Aufzug mit einem prächtigen Lorbeerkranz beehrte.

Fragen Sie mich um den Charakter der hiesigen Aufführung im Verhältniss zur Bayreuther, so möchte ich die Wiener äusserlich-glänzender, theatralisch-effectvoller, die Bayreuther dagegen bei Weitem stimmungsvoller, künstlerisch vornehmer nennen. Man gewann am 5. d. Mts. mehr den Eindruck einer überaus mannigfaltigen dramatischen Symphonie mit erklärenden, ausnehmend prächtigen scenischen Bildern, als den eines musikalischen Dramas. Das Verhältniss der beiden Factoren: Scene und Orchester war gewissermaassen auf den Kopf gestellt: jene zum Mittel, dieses zum Zweck gemacht, wo doch auf der Hand liegt, dass der Meister gerade das Entgegengesetzte beabsichtigte. Das Orchester war nämlich nicht, wie bei den Festspielen, in einen „mystischen Abgrund" versenkt, sondern blieb offen wie bei allen sonstigen Opernaufführungen; an Glanz und Pracht gewann es dadurch zweifelsohne, erschwerte aber auch riesig die Aufgabe der Sänger, sodass es gerade an den melodischsten Stellen z. B. des ersten Actes den Anschein gewann, jene markirten blos, dass überhaupt das rein Gesangliche bei dieser Vorstellung bis auf einige Momente völlig zurücktrat. Zum scenischen Arrangement wurden die von Bayreuth her bekannten grossartigen Decorationsentwürfe Josef Hoffmann's benutzt, welche hier eine mitunter brillantere, gleichsam in die Augen springende Ausführung erlangten. Auch in der Beleuchtung und im maschinistischen Apparat wurde Alles auf Erzielung eines augenblicklichen Theatereffectes angelegt, was zum Theil ganz plausibel, wie z. B. in dem sehr deutlich versinnlichten Kampf hinter den Wolken am Schluss des zweiten Actes, oder in der wirklich überraschenden Darstellung des plötzlichen Frühlingswerdens im ersten Acte, an anderen Stellen sich aber allzu materiell gestaltete, so im Arrangement des Feuerzaubers, welches hier wirkliche Flammen den Brünnhilden-Fels umlodern lässt, während in Bayreuth die wabernde Lohe (durch die Dämpfe) mehr nur angedeutet wurde, wobei aber die Phantasie, unterstützt von der herrlichen Musik, sich das ganze Schauspiel innerlich viel grossartiger ausgestaltete, was in Wien schon deshalb unmöglich wurde, weil die schattenwerfenden Seitencoulissen die Felsvorsprünge u. s. w. völlig flach erscheinen liessen, an eine wirkliche scenische Illusion also nicht zu denken war. Der Walkürenritt wurde, wie 1870 in München, durch eigens einexercirte lebendige Pferde vorgestellt*). Wir hatten uns schon vor sieben Jahren gegen besagten Circuseffect erklärt, wie die Sache aber hier arrangirt war, wirkte sie überzeugender, als die Bayreuther Nebelbilder, welche im Principe offenbar das Richtige trafen, doch durch zu undeutliches Hervortreten nicht der fabelhaft wilden Musik entsprachen.

Scenisch klappte überhaupt der Walkürenritt bei der Wiener Aufführung vortrefflich, und das Orchester bot dazu eine fascinirende Glanzleistung, könnte man nur dasselbe von dem Octett der Walküren selbst sagen! — In Bayreuth von lauter Solosängerinnen ersten Ranges gesungen, sowie auf das Sorgfältigste einstudirt, wirkte gerade dieses vocale Ensemble gleich Blitz und Donner mit unmittelbar einschlagender, elementarer Macht; in Wien dagegen, zweiten und dritten Kräften anvertraut und bei Weitem nicht hinlänglich vorbereitet, erschien es bei der allgemeinen Unsicherheit und den wiederholten falschen Einsätzen der Ausführenden wirklich nur als „ein wüstes Neben- und Durcheinandersingen" — wie Hanslick sehr ungerecht dieses Octett schon an und für sich nennt, — es wurde geradezu zur *partie honteuse* der Wiener „Walküre"-Vorstellung.

Sie können sich wohl denken, dass das Werk — als „Oper" betrachtet — in Wien nur gekürzt vorgeführt wurde, und zwar wurde, wie Sie wohl gleichfalls schon erwarten, an die dem grossen Publicum am fremdartigsten gegenüberstehende Scene: jene Wotan's mit Brünnhild im zweiten Acte, der Rothstift angelegt. Fast sechs Seiten der Dichtung (von S. 55—60, 6. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen) sind gestrichen, sodass Wotan auf die Frage Brünnhildens: „Was macht dir nun Sorge, da nie wir gesäumt" — — nicht eben sehr logisch zu antworten hat: „Fromm streite für Fricka, hüte ihr Ehe und Eide", und der Wiener „Walküren"-Besucher von dem eigentlichen dramatischen Kern der Trilogie, von dem furchtbaren Zwiespalt, in den sich der Göttervater selbst verstrickt, keine Ahnung bekommt, er würde denn die amputirten Stellen im „Textbuch" bei sich zu Hause nachsehen.

Von dem lediglich beliebten „Opern"-Standpuncte aus, der bei einer Separat-Aufführung der „Walküre" stets mehr oder minder der maassgebende sein wird, müssen wir gleichwohl dieser Kürzung zustimmen, ja wir würden selbst einen Strich in der langen Schlussscene Wotan's mit Brünnhilde nicht ungern vorgenommen sehen. Warum? Aus musikalischen Gründen und mit Rücksicht auf den Erfolg des Werkes selbst. Wenn wir uns auf den Durchschnittsstandpunct des künstlerisch edleren Publicums stellen (ich schliesse also die exclusiven Meyerbeerianer und Donizetti-Verehrer von vorneherein aus), so müssen wir gestehen, dass uns einzelne Partien, z. B. in jenem letzten Dialog Wotan's mit Brünnhilde, weniger musikalisch vollsaftig vorkommen, als andere, wie z. B. jene so unendlich rührenden und innigen Eingangsworte der Walküre: „War es so schmählich, was ich verbrach" u. s. w., welche von keinem Componisten der Welt edler, brünstiger und zugleich melodisch eindringlicher hätten componirt werden können, als gerade von unserem grossen Meister. Diese Stelle und noch eine Menge anderer dieses Dialoges — von dem wahrhaft göttlichen Abschied des Gottes zuletzt ganz zu schweigen — üben einen Zauber, der ein ganzes Publicum dem Dichter-Componisten zu Füssen legen müsste, wäre eben Alles mehr oder minder in dieser Art componirt. Dies ist nun nicht der Fall, kann bei der Ausdehnung dieses Dialoges auch gar nicht sein, aber eben darum meinen wir, sollte man die (nicht unmittelbar dramatisch wichtigen) weniger in Musik übergegangenen Stellen einstweilen zurückhalten, dadurch würde dem allgemeinen Auffassungsvermögen mehr entsprochen, die beim Publicum entscheidende musikalische Wirkung wäre unbedingt grösser, das Werk würde sich auf diese Weise einleben, und dann könnte man nach und nach auch die gestrichenen Stellen wieder einführen, sodass die Hörer für die Lösung der ihnen zugemutheten nicht geringen Aufgabe gewissermaassen erzogen würden.

Die geehrten Leser mögen mich hier nicht missverstehen; nicht *pro domo*, nicht für meine subjective Empfindung, nicht um meine persönliche Ermüdung hintan zu halten, mache ich obigen Vorschlag. Wer wie ich die Werke in- und auswendig kennt, bei dem ist von Ermüdung, von Arbeit beim Anhören eines Wagner'schen Musikdramas nicht die Rede, freut man sich doch gewissermaassen auf jeden Takt. Aber das Publicum kennt die Werke nicht, es bringt auch nicht, wie bei einem exceptionellen Bühnenfeste nach Art des vorjährigen, den nöthigen Ernst, jene künstlerische Selbstverleugnung mit, welche vor Schwierigkeiten nicht zurückschreckt, es sticht sich an Dornen, hinter denen die wunderbarsten Rosen blühen. Warum daher nicht einige dieser — scheinbaren — Dornen beseitigen und dem unerfahrenen Fremdling einen Weg bahnen — — geschieht ja die Concession lediglich im Interesse der guten Sache selbst, auch nicht für immer, sondern nur für die nächste Zeit. — —

Wir kommen auf die Einzel-Darstellung: in dieser Hinsicht dürfte den Meisten meiner Leser die vortreffliche Interpretation der Brünnhilde durch Frau Friedrich-Materna in Erinnerung sein, welche freilich erst in der „Götterdämmerung" sich zum Höhepunct ihrer Leistung aufschwingt.

Den Wotan sang Hr. Scaria, vielleicht weniger nobel, als Hr. Betz, aber ohne Vergleich effectvoller, markiger und darum auch überzeugender; man verstand an dieser prächtigen Declamation jedes Wort, — und vor Allem die erste Ansprache an Brünnhilde „Nicht — straf ich dich erst: deine Strafe schufst du dir selbst" u. s. w. war ein Prachtstück musikalischer Rhetorik, dem überwältigend mächtigen dramatischen Momente vollständig angemessen.

Die Sieglinde wurde von Frau Ehnn gegeben, etwa wie von Frl. Scheffzky in Bayreuth, d. h. höchst anständig, voll künstlerischer Intention, aber nicht ganz auf der Höhe der Aufgabe stehend. Beide Darstellerinen gaben ihr Bestes in dem ergreifenden Augenblick des dritten Actes, wenn Sieglinde von Brünnhild

*) Es heisst, auf speciellen Wunsch des Kaisers.

erfährt, welches kostbare Pfand sie zu hüten hat, und dadurch die volle Lust zum Leben wieder in ihr erwacht.

Hrn. Labatt als Siegmund können wir mit bestem Willen keine Lorbeeren flechten: die ganze Persönlichkeit des Sängers eignet sich für die Rolle nicht; wenn Hr. Niemann gleich beim Betreten von Hunding's Gemach durch seine Erscheinung die Stimmung des ganzen ersten Actes angab, als das verkörperte Ideal germanischer Heldengrösse erschien, so bleibt Hr. Labatt immer und immer der costümirte Sänger, ein sehr fleissiger, sehr pflichteifriger Darsteller, ein höchst schätzenswerthes Mitglied der Wiener Hofoper, der uns aber auch in seinen glücklichsten Momenten kein anderes Geständniss abnöthigt, als: er habe seine Lection vortrefflich aufgesagt. Da uns so viel dramatisch zu wünschen blieb, hofften wir, Hr. Labatt werde uns wenigstens gesanglich entschädigen und — als Niemann an Stimmfrische unzweifelhaft überlegen — dem blühenden Schlusse des ersten Actes jenen eminent musikalischen Effect verschaffen, der ihm in Bayreuth versagt blieb.

Aber Hr. Labatt war gesanglich um Nichts glücklicher, als Hr. Niemann, weil er gegen ein überstarkes Orchester zu kämpfen hatte und überdies befangen schien. Bei den entscheidendsten Momenten war es, wie gesagt, als markirte der Sänger nur. Das Wiener Publicum hatte von der musikalischen Glanzwirkung der „Walküre", die ihr nur ein Mal 1870 durch Vogl in München verschafft wurde, am 5. d. keine Ahnung bekommen.

Eine Freude hätte unser grosser Meister diesmal an seiner Göttin Fricka gehabt: Frau Kupfer-Berger gab die in diesem Stück freilich nur auf eine Scene — den Dialog im zweiten Act — beschränkte Partie vortrefflich, mit einer Stimmkraft, einem Feuer, einer Würde, die man ihr kaum zugetraut. Es zeigte sich wieder recht deutlich, dass manche Darstellerin nur an den rechten Platz gestellt zu werden braucht, um das Bedeutendste zu leisten, während sie an ihrem Naturell fernliegenden Aufgaben mitunter fruchtlos Zeit und Mühe verschwenden muss. — —

Hr. Hablawetz gab den Hunding schlecht und recht. Hervorragend ist die Rolle eben nicht; was in ihr liegt, brachte der Darsteller so ziemlich heraus.

Das Theater war, trotz der ansehnlich, fast auf das Dreifache erhöhten Eintrittspreise, bis aufs letzte Plätzchen besetzt, das Auditorium ein so glanzvolles, wie es die Hofoper selten in ihren Räumen sah. Der Kaiser nahm diesmal an der Seite des Kronprinzen und umgeben von fast sämmtlichen Erzherzögen in der grossen Mittelloge des Theaters Platz, er war Einer der eifrigst Applaudirenden. Die Seitenlogen des Hofes blieben einer ordensbesternten kaiserlichen Suite überlassen, welche sich Kopf an Kopf drängte.

Donnerstag und Sonntag wird die „Walküre" (welche stets um 6 Uhr beginnt und etwa bis $^1/_2$11 Uhr währt) wiederholt, und sind auch für diese Aufführungen bereits alle Sitze aufgekauft. Ueber die weiteren Schicksale des gewaltigen Musikdramas in Wien sende ich Ihnen seinerzeit Bericht. Der Erfolg war am 5., wie gesagt, ein unbestrittener, selbst von den Gegnern anerkannter, ob aber gerade die vom Meister beabsichtigte tief innerliche Wirkung erzeugt worden war, möchten wir denn doch vorderhand im Hinblick auf die Physiognomie der Aufführung und des Publicums dahingestellt sein lassen: es fehlte der Majorität des Letzteren jenes undefinirbare Etwas, welches in Bayreuth herrschte: Die wahre Kunstandacht.

Theod. Helm.

Bericht.

Leipzig. Beethoven's „Neunte", die uns sonst stets im letzten Gewandhausconcert, gewissermaassen als gewaltiges Schlusswort der musikalischen Saison, geboten zu werden pflegt, erschien in diesem Jahre bereits im drittletzten (19.) Concert (8. März). Die Aufführungen der „Neunten" im Gewandhause haben im Laufe der Jahre eine ganz bestimmte, gleichmässig wiederkehrende Physiognomie erhalten, die in der Individualität unseres Gewandhauscapellmeisters und der durch dieselbe bedingten eigenthümlichen, sich stets gleichbleibenden Interpretation des Beethoven'schen Werkes gegründet ist. Das Scherzo, in dem sich Beethoven am wenigsten von dem Wesen der älteren Symphonie entfernt, ist der hier stets am richtigsten erfasste und wiedergegebene Satz der Neunten. Dass die befremdlichen Fermaten stets nach der althergebrachten Manier behandelt werden, dürfen wir dabei allerdings nicht vergessen. Auch dem ersten Satz gegenüber erweist sich Hrn. Reinecke's Interpretationsweise noch als immerhin möglich, wenn auch die übermächtige, in diesen Tönen ausklingende Tragik mehrfach abgeschwächt und in mehr conventionelle Normen eingeengt erscheint. Das Adagio ragt dagegen schon weit über die Grenze des Nachempfindungsvermögens des Herrn Reinecke hinaus und erscheint denn hier auch stets nur in vereinzelten Momenten im Glanze seiner idealen Hoheit und Weihe strahlend, nie aber nach der ganzen Tiefe und Innigkeit seiner Tonsprache völlig erfasst. In dem Finale aber, in dem der Meister die alte symphonische Form gänzlich zertrümmert und einsam auf völlig neuen Bahnen einherschreitet, — im Finale schwindet dem Dirigenten der Faden des Verständnisses, der ihn bis dahin durch das Tonlabyrinth leitete, vollständig; die Möglichkeit einer ausreichenden Verständigung zwischen dem Tondichter und seinem Interpreten scheint hier beinahe ganz ausgeschlossen. So tritt denn Hr. Reinecke an dieses Finale nicht mehr als der des Meisters Seelenkampf unmittelbar und theilnahmevoll nachempfindende Künstler, sondern fast lediglich noch als der die Massen der Ausführenden äusserlich zusammenhaltende specifische „Capellmeister" heran. Die beinahe kindlich-harmlose Auffassung des einleitenden D moll-Prestos, der verschwommene Ausdruck in den Instrumental-Recitativen, das nur äusserlich effectuirende (weil übertriebene und gekünstelte) pianissimo bei dem ersten vollständigen Auftreten des langathmigen Hauptthemas in den Violoncellen und Contrabässen, wie wir sie hier stets zu hören bekommen, mögen als aufs Gerathewohl aus der Fülle der Beispiele herausgegriffene, aber meines Erachtens ausreichende Belege für meine Behauptungen dienen. Die vorstehend berührten Eigenthümlichkeiten der hiesigen Aufführungen der Neunten kehren alljährlich wieder und bedürfen, einmal festgestellt, keiner weiteren Erwähnung. Die einzelnen Aufführungen brauchen also nur nach Seite der rein technischen Ausführung der Symphonie stets von Neuem gewürdigt zu werden; denn in dieser Hinsicht zeigen sich natürlich von Jahr zu Jahr kleine Schwankungen in der Qualität der Reproduction, welche durch die momentane Disposition des Instrumentalkörpers, sowie durch die jeweilige, mehr oder minder glückliche Zusammensetzung des Chores und Soloquartetts bedingt werden. Bei der diesjährigen Aufführung trug unstreitig das Orchester den Sieg unter allen betheiligten Factoren davon; die Wiedergabe namentlich der ersten drei Sätze der Symphonie zählte zu den technisch correctesten und glänzendsten, sowie — innerhalb der vom Dirigenten gezogenen einengenden Grenzen — schwungvollsten Leistungen der Capelle in der ganzen Saison. Der Chor war, wie zumeist, etwa mittelgut. Das Soloquartett (Frau Dr. Peschka-Leutner, Frl. Pauline Löwy und die HH. Pielke und Lissmann von hier) war nach bestem Wissen und Können bemüht, seiner heiklen Aufgabe gerecht zu werden. Am meisten beherrschte Frau Peschka-Leutner ihren Part; von Hrn. Pielke gilt das gelegentlich der vorjährigen Aufführung der Neunten über ihn Gesagte; Hr. Lissmann vermochte seinem schwerwiegenden Eingangsrecitativ nur halbwegs gerecht zu werden, sang aber später ganz angemessen. Gegenüber dem, den zweiten Theil des Concerts füllenden Riesenwerk Beethoven's nahm sich die erste Hälfte des Abends allerdings ziemlich zwerghaft und unbedeutsam aus: Das zum ersten Mal vorgeführte Concertstück „Zion" für Baritonsolo (Hr. Lissmann), Chor und Orchester, Op. 49, von N. W. Gade erwies sich als ein vollständig erfindungsarmes, nicht einmal äusserlich reizvolles, im Verhältniss zur Dürftigkeit seines Inhalts ungebührlich ausgesponnenes Machwerk, dessen Länge um so empfindlicher fühlbar wurde, als namentlich der Chor nur sehr bescheidenen Ansprüchen genügte und nicht im Stande war, den Hörer vielleicht durch sinnlichen Wohllaut des Gesanges momentan für die Werthlosigkeit des Werkes schadlos zu halten. Die auf die Gade'sche Composition folgende Arie „Martern aller Art" aus der „Entführung aus dem Serail" wurde von Frau Peschka-Leutner unter glänzender Entfaltung ihrer seltenen Coloraturfertigkeit vorgetragen, konnte aber den Weg vom Ohre zum Herzen des Hörers nicht finden. Nach Schluss der Arie erscholl durch den Saal ein fast unerhörter Beifallssturm, in den sich ein Orchestertusch mischte. Ich vermag die Ovation auf die etwa zündende Wirkung der Arie nicht zu beziehen, sondern kann sie nur als einen obrenden Scheidegruss an die uns nun in nicht mehr ferner Zeit auf Jahre verlassende Künstlerin deuten. — Am 10. d. M. fand die letzte der dieswinterlichen Gewandhaus-Kammermusiken statt. Die HH. Schradieck, Haubold, Thümer und Bolland spielten zunächst eines der seltener gehörten Quartette (G dur, Op. 17, No. 5) von Haydn. Wie in dem Quartett die ersten beiden Sätze bedeutend gegen die letzten beiden zurückstehen, so gewann auch die Vortragsweise der gen. Herren erst in der zweiten Hälfte des Stückes Wärme des Ausdrucks und künstle-

rische Rundung, während in den ersten beiden Sätzen selbst mancherlei technische Unebenheiten dem Spiel anhafteten. Als zweite Programmnummer, resp. als Novität, folgte dem Quartett ein Claviertrio (Cmoll, Op. 28., Manuscript) von Richard Kleinmichel, von dem ich leider keinen günstigen Eindruck empfing. An Stelle einer künstlerisch abgeklärten, nach klar bewussten Zielen unentwegt strebenden Compositionsweise fand ich in den ersten drei Sätzen (das Finale, sowie das noch später folgende Cdur-Streichquartett von Beethoven konnte ich leider nicht mehr anhören, da meine Pflicht mich nach der gleichzeitigen Versammlung des R. Wagner-Vereins abrief) nur eine schwülstige, in hohlaufgebauschtem Pathos sich ergehende Schreibart vorherrschend; viel, sehr viel Noten und recht wenig eigenartige, bedeutsame Gedanken. Am klarsten und wirksamsten ist vielleicht noch das Scherzo gestaltet. Die HH. Schradieck und Schröder behandelten ihre Partien mit Geschick, wogegen der Componist am Clavier mit dem Pedal hätte sparsamer umgehen und dafür lieber die Passagen der rechten Hand lichtvoller herausarbeiten sollen. — Am Tage vor der Kammermusik gab im Bonorand'schen Saale die Capelle des 8. kgl. sächs. Infant.-Regim. „Prinz Johann Georg“ No. 107 ihr 5. Symphonie-Concert. Am besten glückten der in ihrer Entwickelung gut vorschreitenden Capelle diesmal die grosse „Leonoren“-Ouverture von Beethoven unter Leitung des Hrn. Dr. F. Stade und die Bdur-Symphonie von Schumann unter Leitung des Hrn. Capellmeister Walther; nur werden beide Dirigenten wohl ihre Vorliebe für all zu rasche Tempi einigermaassen einschränken müssen. Weiter kamen noch Wagner's Faust-Ouverture und „Walküren-Ritt“ (Beide unter Leitung des Hrn. Dr. Stade) zu Gehör. Die Faust-Ouverture ist z. Z. wohl noch etwas zu schwer für diese jugendliche Capelle. Der „Walkürenritt“ wurde sehr lebendig gespielt (mit dem Rittmotiv nahmen es die HH. Posaunisten allerdings nicht immer gar zu genau) und musste auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Zwischen den beiden Ouverturen trug Hr. Wappler (Capellmitglied) noch mit sehr hübscher Tonerzeugung ein Lied ohne Worte für Waldhorn von Franz (J. H. Franz?) vor und fand verdiente Anerkennung.

Der Richard Wagner-Verein, dessen ich oben gedacht, veranstaltete am 10. d. M. seine 6. Versammlung, resp. seinen 4. litterarischen Abend, der einem von Hrn. Prof. Dr. Richard Gosche aus Halle gehaltenen Vortrag „Ueber den Charakter der Brünnhilde in Wagner's Nibelungen-Dichtung“ gewidmet war. Der Redner führte die psychologische Entwickelung dieses vielleicht genialsten Charakters, den Wagner geschaffen hat, auf die eigenthümliche Mischung göttlichen und menschlichen Wesens in Brünnhilde zurück; er beleuchtete das Verhältniss Brünnhildens zu Wotan als Walküre, Tochter und menschliches Weib, sowie ihr Verhalten gegen Siegmund und Siegfried, dabei stets betonend, dass die Handlungsweise der Walküre durch deren volles Wissen von der eigentlichen Lebensbestimmung der genannten beiden Helden bedeutsam beeinflusst werde, wogegen Brünnhilde die Bedeutung des fluchbeladenen Ringes ja erst spät erkenne. Wie s. Z. bei seinem Vortrag über Wotan, so wies der Redner auch diesmal an Brünnhilde eine allgemache, unaufhaltsam vorrückende Vermenschlichung ihres Wesens an der Hand der Dichtung nach, widerlegte jedoch den vielfach gehörten Vorwurf, der Dichter habe in Brünnhilde nur eine in stets abwärts gehender Linie fortrückende Charakterentwickelung geschaffen; bei Brünnhilde, als sie, die nach und nach aller göttlichen Hoheit entkleidete, Siegfried nur noch als das rein menschlich liebende Weib angehört und nach des Helden Verrath und Tod sich zur freiwilligen, welterlösenden Selbsthinopferung entschliesst, sei vielmehr, meinte der Redner, die entgöttlichte Natur des Weibes durch dessen heroischen und doch stets echt weiblichen Aufschwung, wie ihn uns der Schluss der „Götterdämmerung“ darstellt, schliesslich wieder aus der Sphäre des Irdischen empor gehoben; das Göttliche im Menschlichen erscheine schliesslich an diesem Charakter herrlich geoffenbart, das „ewig Weibliche“ ziehe uns hinan.

C. K.

Concertumschau.

Baden-Baden. Abschiedsconc. des Hrn. S. Bürger (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. E. Grund a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. C. Rübner (Clav.), Ph. Bletzer u. R. Hinze (Violinen) u. Ph. Klupp (Bratsche) am 22. Febr.: Clavierquint. v. Schumann, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. A. Rubinstein, Violoncellconc. v. Raff, kleinere Violoncellsoli v. Chopin, Popper u. Davidoff, Lieder v. Rübner („An die Natur“ u. „Serenade“, — beide mit Violoncellbegleit.), Hiller („Mädchenlied“), Schubert, A. Jensen (Op. 1, No. 1) u. F. Lachner („Frohe Lieder will ich singen“).

Barmen. Benefiz-Conc. des Hrn. Musik-Dir. Ant. Krause am 13. Jan.: Cdur-Symph. u. „Rosamunde“-Ouvert. v. Schubert, Dmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn (Hr. A. Krause), Männer- u. gemischte Chöre von Schubert-Hausmann, C. Kreutzer und Schumann, Sologesang (Hr. Dr. Krückl a. Cöln). — 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. A. Krause: „Harold“-Symphonie (Soloviola: Hr. L. Posse a. Elberfeld) u. „Die Flucht nach Egypten“ v. H. Berlioz, Ouvert. zu „Ruy Blas“ v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Pablo de Sarasate a. Saragossa (u. A. Conc. v. M. Bruch). — 2. u. 3. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Schumann (Dmoll) u. Schubert (Esdur), Sonaten v. Beethoven (für Clav. u. Viol., Op. 30 [No. ?]), Rubinstein (für Clav. u. Violonc., Op. 18, Ddur) u. Grieg (für Clav. solo, Emoll, Op. 7), kleinere Claviersoli, (Clavierpart.: Frau A. v. Asten u. Hr. I. Seiss a. Cöln.) — Jubiläumsfeier des städt. Singvereins unt. Leit. des Hrn. A. Krause: 1. Festconc. am 10. März: Hmoll-Messe v. S. Bach; 2. Festconc. am 11. März: Dmoll-Symphonie von Beethoven.

Berlin. Musik.-declamatorische Soirée im Beethoven-Conservatorium v. Hrn. L. H. Meyer (Clav.), Frau H. Meyer (Declam.) u. Hrn. E. Gariege (Viol.) am 19. Febr.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, „Carnaval“ v. Schumann, Polonaise v. Rubinstein, Violinsoli v. Vieuxtemps, Gottschalk u. Raff, Declamation. — Symph.-Conc. der Capelle des Hrn. Prof. L. von Brenner am 28. Febr.: Esdur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Preciosa“) u. Mozart („Zauberflöte“), Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (u. A. Conc. eigener Composition) etc.

Bonn. R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Esdur-Clavierquart. v. Schumann, Kreutzer-Son. v. Beethoven. (Clav.: Frau Heckmann-Hertwig.)

Braunschweig. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Blumenstengel u. Gen. unt. Mitwirk. der HH. Wolkers, R. Metzdorff u. Isensee: Bdur-Streichquart. v. Haydn, Clavierquint. Op. 35 (Manuscript) v. R. Metzdorff, zwei Schilflieder f. Clav., Oboe und Bratsche, Op. 28, v. A. Klughardt, Tenorlieder v. Raff („Sei still“ u. „Des Müden Abendlied“) u. Schubert.

Bremen. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. W. Gleistein, E. Schiever (Berlin) u. H. Weingardt: Claviertrios v. Schubert (Op. 99) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Solovorträge. — 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. C. Reinthaler: Amoll-Symph. von Mendelssohn, Trauermarsch und „Walkürenritt“ aus „Der Ring des Nibelungen“ v. R. Wagner, Spanisches Liederspiel von R. Schumann, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. D. Bromberger). — 9. Privatconc.: Esdur-Symph. v. Schumann, 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Variat. f. Orchester v. R. Wüerst, Solovorträge der Frau Anna Gerhardt a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Wilhelm Kufferath a. Bremen (Violonc., u. A. Conc. von C. Eckert).

Cassel. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. C. Wipplinger: Streichquartette v. R. Volkmann (Gmoll) u. Verdi (Emoll), Clarinettenquint. (Adur, Op. 108) v. Mozart (Clarinette: Hr. Timpe).

Crimmitzschau. 1. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Wolschke: Cmoll-Symph. v. Gade, Ouverturen v. Mendelssohn („Athalia“) u. J. Rietz (Fest-), Violoncellvorträge des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (u. A. Conc. eigener Composition).

Dessau. 4. Conc. der herzogl. Hofcapelle: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Claviervorträge des Hrn. W. Treiber a. Leipzig (u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven), Liedervorträge des Hrn. Krebs. — 2. Quartettsoirée der HH. Stegmann u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur), Beethoven (Amoll) u. Schubert (Cmoll, Fragment).

Eilenburg. Conc. der Gesellschaft „Erholung“ am 27. Febr.: Streichquartettvorträge der HH. Stegmann u. Gen. aus Dessau: Kaiserquartett v. Haydn, Quartettsätze v. Raff (drei Nummern aus der „Schönen Müllerin“), Schubert (Cmoll, Nachlass) und Boccherini (Menuett), Violin- u. Violoncellsoli v. Mozart, Laub (Concertpolonaise) und Förster („Albumblatt“), Gesangvorträge der Frau Marie Harditz aus Dessau (Lieder von Hauptmann [Sonett Op. 29, No. 2], H. Brückler [„Gebet“], A. Klughardt [„Mainacht“], R. Franz [„Das Meer hat seine Perlen“] u. R. Becker [„Wenn der Frühling auf die Berge steigt“]).

Greiz. 2. Abonn.-Concert des Musikvereins: „Comala“ von Gade, Ouverture zu „Euryanthe“ v. Weber, Solovorträge des Frl. R. Hasselbeck a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Finsterbusch a. Glauchau (Ges.) u. Wenzel a. Leipzig (Harfe).

Halberstadt. 3. Abonn.-Conc.: Fdur-Claviertrio v. Bargiel, Violoncellconc. v. Raff, Polonaise f. Clavier u. Violoncell, Op. 3, v. Chopin, Violoncell- u. Violinsoli, Arie a. „Tannhäuser" v. Wagner, Lieder v. Lassen („Die blauen Augen" und „Das Vaterland"), Lessmann („Du meine Sonne"), Hill („Das Herz am Rhein") u. Schumann. (Ausführende: HH. Hofpianist J. B. André [Clav.], Henry Heymann a. San Francisco [Viol.], William Herlitz a. Dessau [Violonc.] u. Oskar Krebs a. Dessau [Ges.].)

Halle a. S. Geistl. Musikaufführ. des Reubke'schen Gesangver. am 26. Febr.: Chöre v. Händel u. R. Franz („Kyrie", sowie Bearbeitungen zweier Choräle u. dreier altdeutschen geistlichen Lieder, Violinsoli v. Tartini, Orgelvorträge der HH. Fahrenberger u. Reubke. — Geistliche Aufführ. der Singakademie am 2. März: Johannes-Passion v. S. Bach. (Solisten: Frau Voretzsch, Hr. Bär a. Leipzig u. Hr. P. Fröhlich a. Zeitz.) — Concert des Hassler'schen Vereins am 2. März: 9. Symphonie v Beethoven, „Schicksalslied" v. Brahms, Arien v. M. Bruch, Weber und Beethoven. (Solisten: Frls. Parsch u. Löwy u. HH. Rebling und Schelper a. Leipzig; Orchester: Büchner'sche Capelle a. Leipzig.) (Vorstehende Aufführung der „Neunten" war die dritte durch den Hassler'schen Verein bewirkte.)

Hamburg. 9. (251.) Philharm. Conc.: Symphonien v. Mozart (Cdur) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), Gdur-Concert f. Streichorchester v. J. S. Bach (Violinsolo: Hr. Bargheer), Balletmusik a. „Prometheus" v. Beethoven. — 8. u. 9. Conc. des Hamb. Conc.-Ver.: Symphonie „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, 3. Streichorchesterserenade v. R. Volkmann (Violoncellsolo: Hr. A. Schröder), „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann (Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frau Mack a. Hamburg, HH. C. Fischer a. Bremen u. E. Hungar a. Leipzig), Frühlingsphantasie f. Soloquartett, Orch. u. Clav. v. Gade (dieselben Solisten, — Soloclav.: Frl. Hambrock a. Hamburg). — Tonkünstlerver. am 24. Febr.: Trio f. Clav., Viol. u Bratsche v. Forchhammer (Manuscript) (HH. Carl u. Ed. Herrmann u. H. Ritter a. Stuttgart), Solovorträge der Genannten. — 3. Kammermusikabend des Hrn. C. Bargheer unt. Mitwirk. der Frau Dr. Erika Nissen-Lie a. Christiania: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 1) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), Fdur-Claviertrio v. Schumann, Phantasie u. Fuge in Gmoll f. Clav. v. S. Bach. — Soirée f. Kammermusik des Frl. A. Steiniger a. Berlin unt. Mitwirk. der HH. Emil Mahr a. Sondershausen u. Seb. Lee a. Hamburg am 27. Febr.: Esdur-Claviertrio von Schubert, Adur-Clav.-Violinson. v. Mozart, Claviersoli v. Beethoven, Ad. Jensen („Kypris" aus „Erotikon"), Wüerst u. Mendelssohn, Violinsoli v. A. Rubinstein u. Lauh. — Conc. des Hrn. Ernst Hungar a. Leipzig am 1. März: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven (Frl. A. Josephson, HH. Schloming u. Schröder), Claviervariat. Op. 1 v. Henselt (Hr. B. Töpffer), Concertarie „Almansor" v. Reinecke, Ballade „Tom der Reimer" v. Löwe, Lieder v. Brahms („Die Mainacht" und „Von ewiger Liebe"), H. Brückler („Der Trompeter von Säkkingen" No. 1—4), M. Bruch („Der Trompeter von Säkkingen" No. 5) u. R. Franz („Gewitternacht"), Violin- u. Violoncellsoli. — 3. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Gladè (Clarinette): Streichquartette v. Verdi (Emoll) und Beethoven (Fmoll, Op. 95), Adur-Clarinettenquint. v. Mozart. — 4. Kammermusikabend des Hrn. Jul. Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Lee, Kayser, H. u. J. Schloming, Otterer, Schmal, Israel, Dante u. Reinhard: Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Bdur-Concert f. Clav., Streichquart. u. zwei Oboen v. Händel (Bearbeitung und Cadenz v. Emil Krause), Claviersoli v. Haydn u. S. Bach. — Conc. des Frl. Emma Dührkoop unt. Mitwirk. der HH. J. Schloming (Viol.) u. A. Schröder (Violonc.): Claviertrio Op. 97 von Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 28 v. L. Normann, Trio-Novelletten von Gade, Giga con variazioni für Clavier von J. Raff.

Heidelberg. 6. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Boch: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann (Solisten: Frls. Kah u. Neuberger, HH. Bassermann u. Strubel a. Mannheim).

Innsbruck. Ausserordentliches Concert des Musikver. im k. k. u. National-Theater unt. Leit. des Hrn. Jos. Pembaur am 27. Febr.: „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frls. Zahlfleisch u. Elsässer u. HH. A. Wagner u. Villunger.)

Kaiserslautern. 4. Conc. des Caecilien-Ver.: Streichquart. v. Mendelssohn, Streichorchesterserenade No. 2 v. R. Fuchs, „Schneewittchen" v. Reinecke, gemischte Chöre v. Schumann.

Leipzig. Conc. des Chorgesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. F. Stade u. unt. Mitwirk. der Frls. Stürmer u. v. Axelson u. der HH. Rebling u. Baumann am 6. März: 1. Theil a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn. — 5. Symph.-Conc. der Capelle des k. sächs. Inf.-Reg. „Prinz Johann Georg" No. 107 unt. Leit. der HH. Walther u. Dr. Stade: Bdur-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Wagner (Faust-), „Walküren-Ritt" v. R. Wagner, Hornsolo (Hr. Wappler). — 4. Kammermusik (2. Cyklus) im Gewandhause: Streichquartett (Gdur, Op. 17, No. 5) v. Haydn, Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Claviertrio (Cmoll, Op. 28, Manuscript) von R. Kleinmichel. (Ausführende: HH. Kleinmichel, Schradieck, Haubold, Thümer, Bolland u. Schröder.) — 10. Euterpeconc.: 6. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Andante mit Variationen f. Streichorch. u. zwei Hörner (aus dem Ddur-Divertimento Op. 61) v. Mozart, Dmoll-Clav.-Conc. v. S. Bach (Hr. W. Treiber), Arie v. Mozart u. Lieder v. Schumann, Liszt, Schubert u. Marschner (Frau Julie Koch-Bossenberger a. Hannover). — Conc. der Singakademie zum Besten des Fonds für Errichtung eines Mendelssohn-Denkmals in Leipzig unt. Leit. des Hrn. Alfred Richter am 13. März: „Elias" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Lissmann, Frls. Bernstein u. Degener, HH. Baer u. Schelper.) — 20. Gewandhausconcert: Esdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Entr'act a. „Medea" von Cherubini, Solovorträge der Frau Regan-Schimon (Ges.) und des Hrn. Capellmeister C. Reinecke (Clav.).

Lüneburg. 3. Conc. f. Kammermusik der HH. Schloming, Gowa u. Uellner: Claviertrios v. Hummel (Op. 12) u. Beethoven (Op. 97), Amoll-Clav.-Violinsonate v. Rubinstein, Phantasiestücke f. Clav. u. Violonc., Op. 73, v. Schumann. — 4. Symph.-(Abonn.-) Conc. der Capelle des k. 2. Hannov. Inf.-Reg. No. 77 unt. Leit. des Hrn. F. Reichert: Esdur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. C. Reichelt („Im Frühling"), „Lohengrin"-Phantasie v. L. Dupont, Solovorträge der HH. Hillmann (Viol.) u. Köhler (Violoncell).

Luzern. Am 21., 23., 25. u. 28. Febr.: Aufführ. v. Méhul's „Joseph in Egypten" durch die Liedertafel unt. Mitwirkung des Tenoristen Hrn. Hindemann u. unt. Leit. des Hrn. Ch. Scheyder. — 6. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Arnold: Adur-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur Oper „Angela" v. Th. Stauffer, Ungarischer Sturm-Marsch f. Orch. v. Liszt, Claviervorträge der Frau Ronca-Müller (u. A. Fmoll-Conc. v. Bennett), Sologesang.

Magdeburg. 6.—8. Harmonie-Conc.: Symphonien v. Beethoven (Adur), Mozart (Esdur) u. Schumann (Bdur), Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") und Cherubini („Wasserträger"), „Manfred"-Musik v. Schumann, Solovorträge des Frl. A. Türcke a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Ed. Bollé (u. A. Lieder v. Hille [zwei Gesänge a. „Ada"] u. Rubinstein [„Die Sehnsucht"]), J. de Swert (Violonc., u. A. Conc. eigener Composition) u. Seitz (Viol., u. A. Conc. v. Mendelssohn). — 3. u. 4. Casino-Concert: Symphonien v. Haydn (Esdur) und H. Hofmann („Frithjof"), Ouverturen v. Weber („Oberon") u. F. Ries (Fest-), Solovorträge der Frls. Helene Stirl a. Gotha (Ges.) u. A. Mehlig aus Stuttgart (Clav., u. A. Polonaise v. Weber-Liszt), sowie der HH. Heintze a. Magdeburg (Ges.) u. F. Grützmacher a. Dresden (Violonc., u. A. Conc. v. H. Hofmann). — 7. Logenhaus-Conc.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Omar und Leila" v. F. E. Fesca, Solovorträge des Frl. Marie Schultze a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Concertmeister Seitz (Viol.). — Conc. zum Besten der Armen im Logenhause am 7. Febr.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann (HH. Seitz, Schulz u. Frölich), Solovorträge der Frau Charl. Reger a. Frankfurt a. M. (Ges.) und des Hrn. Seitz (Viol.). — 2. u. 3. Aufführung des Tonkünstlerver.: Streichquartette v. Mendelssohn (Ddur) u. E. Naumann (Op. 9), Quartettfragmente v. Schubert, Claviertrios v. Haydn (Asdur [Clav.: Frl. M. Schefter]) u. Rubinstein (Bdur [Clav.: Frl. Mühling]), Solovorträge des Frl. Schefter (Clav.) u. der HH. Heinze u. Lorenz (Ges.).

Mannheim. Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein am 4. März: Orgelwerke v. Mendelssohn (Gmoll-Sonate), Mozart, Chopin und Liszt (Vorspiel zur „Legende von der heiligen Elisabeth"), Gmoll-Adagio f. Viol. v. Tartini (Hr. Naret-Kouing). — 6. Musikal. Akademie im Hoftheater: Pastoralsymph. und „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau H. Seubert-Hausen (Ges.) u. des Hrn. Emile Sauret (Viol.).

Minden. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. Janssen am 20. Febr.: Ddur-Symph. v. Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. — Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 1. März: Streichquartette v. Mozart (Dmoll), Beethoven (Op. 18, No. 6) u. Schubert (Amoll).

Mons. 1. Kammermusik der HH. Batta, Dongrie, Goebel u.

Cock: Clavierquart. v. Schumann, Serenade v. Beethoven, Clav.-Violinsuite v. C. Goldmark.

München. 1. Quartettsoirée der HH. Walter, Thoms, Steiger u. Schübel unt. Mitwirk. des Hrn. Reichenbacher (Oboe): Streichquartette v. Haydn (G dur, Op. 77) u. Beethoven (A moll), F dur-Quartett f. Oboe, Violine, Bratsche u. Violonc. v. Mozart (compon. 1781).

Münster i. W. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 27. Febr.: Streichquartette v. Haydn (Op. 76, No. 5), Beethoven (Cismoll) u. Schumann (No. 3).

Naumburg a. S. Conc. des Gesangver. unt. Mitwirkung der HH. Winkler (Flöte), Uschmann (Oboe), Petzoldt (Horn), Nagel (Viol. u. Bratsche), Friedrichs (Violonc.) u. Ahrens (Contrabass) a. Weimar am 19. Febr.: Septett Op. 74 v. Hummel, Claviertrio Op. 11 v. Beethoven, Oboe- u. Flötensoli, gemischte Chöre von Rheinberger u. Mendelssohn, Sololieder.

Neubrandenburg. Conc. der Schwestern Frls. Rudolfine u. Eugenie Epstein a. Wien (Violonc. u. Viol.): Violincompositionen v. Mendelssohn (Conc.), Leonard, Bach u. Bazzini, Violoncellwerke v. Goltermann (A moll-Conc.), Molique, Chopin-Servais und Popper. (Die beiden jungen Damen erwiesen sich, wie man uns schreibt, als bereits sehr tüchtige Künstlerinnen, welche den gehabten beträchtlichen Erfolg vollauf verdienten.)

Nürnberg. 1. Kammermusiksoirée der HH. L. Grützmacher, A. Kündinger u. C. Wunder unt. Mitwirk. des Frl. Bockstöver a. Leipzig (Ges.) u. des Hrn. Baum a. Nürnberg (Viola): Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Esdur-Claviertrio v. Haydn, A dur-Clav.-Violoncellson. v. Hummel, Altarie a. „Odysseus" v. Bruch u. Lieder v. L. Hartmann (Ballade), Schumann u. Reinecke („Warnung"). — Conc. des Privatmusikvor. am 5. März: Militär-Symph. v. Haydn, „Coriolan"-Ouverture v. Beethoven, Solovorträge des Frl. M. Schmidtlein a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. F. Hilpert a. Meiningen (u. A. Violoncellconc. v. Volkmann).

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle: Waldsymph. v. Raff, „Fidelio"-Ouverture v. Beethoven, „Morgenhymne" aus „Elektra" Op. 24 v. A. Dietrich, „Normannenzug" v. Bruch, Violoncellsolo v. Romberg (Hr. W. Kufferath a. Bremen).

Schwerin (Mecklenbg.). 3. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik im grossherzogl. Hoftheater: C dur-Streichquartett v. Beethoven, G moll-Clavierquart. v. Brahms, Violasoli von Al. Schmitt u. J. Raff, Lieder v. Schubert, H. Sommer („Stumme Liebe"), R. Franz u. Schumann. (Mitwirkende: HH. Hill [Ges.], Al. Schmitt [Clav.], Gebr. Zahn [Viol.], Päpke [Viola alta] und Bellmann [Violonc.].)

Winterthur. 6. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: C dur-Symph. v. Schubert, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Lehnert (Viol.).

Zittau. 1. u. 2. Abonn.-Conc. des Concertvereins: D moll-Symph. v. Schumann, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Vorträge des Regensburger Madrigalen-Quartetts, Solovorträge der Frls. Marie Krebs a. Dresden (Clav.) u. Maria Schultze a Berlin (Ges.) u. des Hrn. E. Schiever a. Berlin (Viol., u. A. Conc. v. Bruch). — Conc. der Gesellsch. „Erholung" am 27. Febr.: B dur-Symph. v. Gade, Concertouvert. Op. 12 v. Aug. Horn, Variat. a. dem D moll-Streichquart. v. Schubert, Ballettmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck, C moll-Clavierconcert v. Mozart (Hr. Musikdir. Albrecht), Largo a. dem Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Arad. Ende vorigen Monats concertirte hier die Pianistin Frl. Martha Remmert mit recht gutem Erfolg. Spiel (d. h. Technik) und Auffassungsweise lassen die Dame in allewege als aus der Liszt'schen Schule hervorgegangen erkennen. — **Berlin.** Im Hofopernhause setzt Hr. Th. Wachtel sein Gastspiel z. Z. noch fort. — **Budapest.** Hr. Henri Wieniawski hat vor einiger Zeit hier zwei Concerte gegeben, deren Erfolg sie den glänzendsten der ganzen Saison anreiht. Franz Liszt wird nächster Tage hier noch einmal (zum letzten Mal) vor seiner Abreise öffentlich spielen. Von hier begibt sich der Meister bekanntlich zu kurzem Aufenthalt nach Wien, folgt aber dann einer Einladung des Königs von Holland nach dem Loo. — **Cairo.** In der italienischen Oper hat letztlich namentlich der „Freischütz" sehr vielen Beifall gefunden. — **Hamburg.** Am 7. d. M. gastirte im hiesigen Stadttheater Frl. Marianne Lüdeke vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin als Agathe im „Freischütz". — **London.** Frau Schumann, welche — wie bereits gemeldet — am 24. Febr. zum ersten Mal in den Populären Concerten in der St. James-Hall auftrat, wird bis zum Schluss der Saison in jedem dieser Concerte mitwirken. — **St. Petersburg.** Die hiesige italienische Saison ist am 18. Febr. geschlossen worden. — **Wien.** Unter den Mitgliedern der italienischen Operntruppe, deren Vorstellungen im Hofoperntheater abwechselnd mit Wagner's „Walküre" und einigen anderen deutschen Opern rüstigen Fortgang nehmen, erfreuen sich namentlich Madame Adeline Patti und der Tenorist Nicolini der besonderen Gunst der hies. Presse und des Publicums. Hr. Adolph Ander, ein Bruder des unvergesslichen Hofoperntenoristen Aloys Ander, wird hier eine neue Gesangschule einrichten, welche ihre Eleven für Concert und Oper vorbilden und durch Veranstaltung besonderer Zöglingsproductionen frühzeitig an das Auftreten vor der Oeffentlichkeit gewöhnen will.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. März. „Stabat mater" f. Soli u. achtstimmigen Chor v. F. Lachner.

Dresden. Kreuzkirche: 10. März. Fuge „Durch seine Wunden sind wir geheilt" aus dem „Messias" v. Händel, arrang. f. Orgel. „O domine Jesu Christe", fünfstimm. Motette v. Andr. Hammerschmidt. „Ich lasse dich nicht", doppelchörige Motette v. Chr. Bach. 11. März. Zwei Sätze aus der grossen Es dur-Messe v. J. N. Hummel. Hof- und Sophienkirche: 11. März. „O hilf, Christe, Gottes Sohn", Chor a. dem Passions-Oratorium v. Schütz. Annenkirche: 11. März. „Vertrauen", Chor v. Ludw. Hartmann. „Vere languores", Chor v. A. Lotti.

Oschatz. Motette des Seminarchores: 11. Febr. „Auf Gott allein will hoffen ich" v. Mendelssohn. 25. Febr. „Siehe, wie der Gerechte muss leiden" v. Jac. Händl. 2. März. „Rede, mein Volk, sprich, was ich gethan dir" v. L. Vittoria.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), „Columbus"-Symphonie. (Coblenz, 3. Conc. des Caecilien-Ver.)

Bargiel (W.), F dur-Claviertrio. (Neubrandenburg, Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)

Berlioz (H.), „Der römische Carneval", Ouverture. (Mannheim, 5. Musikal. Akademie im Hoftheater.)

— — Ouverture zu „König Lear". (Hamburg, 6. Concert des Concertver.)

— — Fragmente a. der Oper „Die Trojaner". (New-York, Conc. der Philharmonic Society.).

Böhme (F.), Dramatische Ouverture. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)

Brahms (J.), C moll-Symphonie. (Breslau, 7. Abonn.-Conc. des Orch.-Ver.)

— — Streichsext. Op. 36. (Frankfurt a. M., 8. Kammermusik der Museumsgesellsch.)

— — F moll-Clavierquint. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Jul. Spengel.)

— — A dur-Clavierquart. (Graz, Musikabend des Musikclubs am 22. Jan.)

— — C moll-Clavierquart. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 26. Jan.)

— — G moll-Clavierquart. (Brüssel, 1. Conc. der HH. Rummel u. Jockisch.)

— — F moll-Clavierson. (Wien, Conc. des Hrn. Door am 11. Jan.)

Brambach (C. J.), „Das Eleusische Fest". (Luzern, Conc. des Caecilien-Ver. am 2. Febr.)

Bruch (M.), Violinconcert. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc. Bremen, 6. Privatconc. Creuznach, 2. Abonn.-Conc. des Gesangver.)

— — „Odysseus". (M.-Gladbach, Conc. des Hrn. Jul. Lange am 27. Jan.)

— — „Die Flucht nach Egypten", „Die Flucht der heiligen Familie" u. „Gesang der heiligen drei Könige". (Wernigerode, Conc. des Gesangver. am 13. Jan.)

Dietrich (A.), Violoncellconcert. (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

Fuchs (R.), D dur-Serenade f. Streichorch. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)

Gade (N. W.), Streichorchester-Novelletten. (Basel, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)

Gernsheim (F.), „Waldmeisters Brautfahrt", Concertouverture. (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (New-York, Conc. der Philharm. Society.)
— — Ouvert. zu „Sakuntala". (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps. Königsberg i. Pr., 6. Symph.- [5. Abonn.-] Conc.)
Goetz (H.), Fdur-Symphonie. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)
Grieg (Edv.), Fdur-Clav.-Violinsonate. (Sorau, Conc. des Gesangver. f. gem. Chor am 7. Febr.)
— — Gdur-Clav.-Violinson. (Neubrandenburg, Abendunterhalt. des Philharm. Ver.)
Hugen (A.), Concertouverture. (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Hartog (Ed. de), Symphonisches Vorspiel zu „Die Jungfrau von Orleans". (Dordrecht, Conc. der Niederländ. Tonkünstlervereinigung am 15. Jan.)
— — Suite f. Streichquart. (Loo, Hofconc. des Florentin Quart. Jean Becker am 8. Febr.)
Herzogenberg (H. v.), Dmoll-Streichquart. (Breslau, 8. Versamml. des Tonkünstlerver.)
— — Variat. f. zwei Claviere Op. 13. (Wien, Kammermusikabend des Hrn. Kastner.)
— — Deutsches Liederspiel. (Berlin, Conc. des „Ver. für Neue Tonkunst" am 5. Febr.)
Henchemer (J.), „Meerfahrt" f. Solo, Chor u. Orch. (Giessen, 4. Conc. des Concertver.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symphonie. (Magdeburg, 6. Logenhausconc.)
— — Ungarische Suite. (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — „Nordische Bilder" für Orchester. (Neubrandenburg, Conc. des Hrn. Lübbert am 19. Jan. Spandau, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Ruscheweyh.)
— — Violoncellconcert. (Erfurt, Conc. des Musikver. am 6. Febr.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (Laibach, Festconc. der Philharm. Gesellsch. Dortmund, 2. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik u. Wohlthätigkeitsconc. desselben Vereins.)
Holstein (F. v.), Gmoll-Claviertrio. (Creuznach, 4. Concert f. Kammermusik des Hrn. G. Enzian.)
Hopffer (B.), „Pharao". (Güstrow, Conc. des Gesangvereins am 28. Jan. Neubrandenburg, Conc. des Ver. f. gem. Chorges. am 23. Jan.)
Jadassohn (S.), 2. Orchesterserenade. (Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Jensen (P.), Sonate für Clavier und Flöte, Op. 18. (München, Musikabend des Tonkünstlerver. am 29. Jan.)
Indy (V. d'), Ouvert. zu „Antoine et Cléopâtre". (Paris, Conc. popul. am 4. Febr.)
Kiel (F.), Claviertrio Op. 65, No. 1. (Hildesheim, Hrn. Nick's 3. Soirée f. Kammermusik.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 35, No. 2. (Berlin, 3. Soirée für Kammermusik des Frl. Anna Steiniger.)
Klughardt (A.), Nonett für Streich- u. Blasinstrumente. (Neustrelitz, 9. Abend des Tonkünstlerver.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)
— — Ouvert. zu „Die vier Menschenalter". (Winterthur, 5. Abonn.-Conc. des Musikcollegiums.)
Lachner (I.), Trio f. Clavier, Violine und Bratsche. (Speyer, Conc. des Caecilienver.)
Lacombe (P.), Clav.-Violinsonate Op. 17. (Paris, 1. Kammermusikconc. des Hrn. Sandré.)
Lalo (E.), Sinfonie espagnole f. Viol. (Bremen, Privatconc.)
Lange (S. de), Claviertrio Op. 22. (Paris, 1. Kammermusikconc. des Hrn. Sandré.)
Liszt (F.), „Festklänge". (Wiesbaden, 6. Symph.-Concert des städt. Curorch.)
Münter (H.), Concertouverture No. 6. (Aschersleben, Wohlthätigkeitsconc. des Autors am 29. Jan.)
Nicolai (W. F. G.), Cdur-Symphonie. (Dordrecht, Concert der Niederländ. Tonkünstlervereinigung am 15. Jan.)
Raff (J.), Sinfonietta für Blasinstrumente. (Breslau, 7. Versamml. des Tonkünstlerver.)
— — Dmoll-Streichquart. (Bremen, 1. Quartettsoirée der HH. Eberhardt u. Gen.)
— — Streichquart. Op. 192, No. 2. (Bamberg, Quartettabend der HH. Fleischhauer u. Gen. a. Meiningen am 20. Jan.)
— — Suite f. Viol. u. Orch. (Riga, Matinée des Hrn. Drechsler am 16. Jan.)
Reinecke (C.), Ouverture zur Oper „König Manfred". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Violoncellconcert. (Leipzig, 8. Euterpeconc.)
— — „Dornröschen". (Regensburg, Musikal. Aufführ. des Oratorienver. am 9. Dec.)
— — „Schneewittchen". (Creuznach, 2. Abonn.-Conc. des Gesangver.)
— — „Hakon Jarl" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Leipzig, Conc. des Pauliner-Gesangver. am 20. Febr.)
Rheinberger (J.), Clavierquart. Op. 38. (Paris, 1. Kammermusikconc. des Hrn. Sandré.)
— — Dmoll-Claviertrio. (Kiel, 2. Triosoirée der HH. Borchers u. Gen.)
— — Variat. f. Streichquart. Op. 93. (Breslau, 8. Versammlung des Tonkünstlerver.)
Richter (E. F.), Streichquartett. (Leipzig, 2. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)
Rietz (J.), Concertstück f. Blasinstrumente. (Neustrelitz, 9. Abend des Tonkünstlerver.)
Röntgen (J.), Serenade f. Blasinstrumente. (Leipzig, 2. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)
Rubinstein (A.), Ocean-Symph. (Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert. Paris, Châtelet-Concert am 4. Febr. Kiel, 3. Symph.-Soirée der Cap. des k. Seebataillons.)
— — Balletmusik a. „Feramors". (Gothenburg, Abonn.-Concert des Musikver. Spandau, 4. Abonn.-Conc. des Hrn. Ruscheweyh.)
— — Bdur-Claviertrio. (Jena, 1. Kammermusiksoirée der HH. Lassen u. Gen. a. Weimar.)
— — Amoll-Clav.-Violinsonate. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 9. Febr. Prag, Conc. der HH. L. Brassin u. H. Wieniawski.)
Rüfer (Ph.), Fdur-Symph. (Hamburg, 6. Conc. des Concertver.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Gothenburg, Abonn.-Conc. des Musikver. Celle, 3. Symph.-Conc. des Hrn. Reichert.)
— — „La jeunesse d'Hercule", symphon. Dichtung. (Paris, Châtelet-Conc. am 28. Jan.)
— — Concertstück f. Violine u. Orch. (Riga, Matinée des Hrn. Drechsler am 16. Jan.)
— — Gmoll-Clavierconc. (New-York, Concert der Philharmonic Society. Hamburg, 6. Conc. des Concertver.)
Schneider (Th.), Psalm 24 f. Chor u. Orch. (Aschersleben, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. H. Münter am 29. Jan.)
Schröder (C.), Violoncellconc. (Greiz, 1. Abonn.-Conc.)
Svendsen (J. S.), Cdur-Streichquart. (Breslau, 8. Versamml. des Tonkünstlerver.)
Taubert (W.), „Des Knaben Berglied" f. Chor und Orchester. (Aschersleben, Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. H. Münter am 29. Jan.)
Verdi (G.), Requiem. (Bremen, Privatconc. Rotterdam, Aufführ. am 26. Jan.)
— — Emoll-Streichquart. (Amersfort, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 27. Jan. Loo, Hofconc. des Florent. Quart. Jean Becker am 8. Febr.)
Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen". (Berlin, Conc. des Stern'schen Gesangver. am 9. Febr.)
Vieuxtemps (H.), Violinconc. [Manuscript]. (Amsterdam, Conc. des „Collegium Musicum Ultrajectum".)
Vink (H.), Clavierquint. (Dordrecht, Conc. der Muziekale Vereeniging am 9. Jan.)
Voigt (F. W.), „Die Reformation", preisgekrönte Choralsymph. (Potsdam, Orchestersoirée des Autors am 25. Jan.)
Volkmann (R.), Festouverture. (Plauen i. V., Symph.-Conc. am 28. Jan.)
— — Ouvert. zu „Richard III.". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des städt. Curorchesters.)
— — 2. Streichorchesterserenade. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)
— — Gmoll-Streichquart. (Groningen, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 25. Jan.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conserv. der Musik am 24. Jan.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Die Meistersinger". (Gothenburg, Abonn.-Conc. des Musikver. Kiel, 3. Symph.-Soirée der Capelle des k. Seebataillons.)
— — Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen". (Chemnitz, 2. Abonn.-Conc. des Stadtmusikcorps. New-York, Conc. der

Philharmonic Society. Potsdam, Orchestersoirée des Hrn. F. W. Voigt am 25. Jan. Berlin, Conc. des „Ver. f. Neue Tonkunst" am 5. Febr. Hamburg, 7. [249.] Philharm. Conc. Kiel, 3. Symph.-Soirée der Cap. des k. Seebataillons. Neustrelitz, 9. Abend des Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. Anzeigen und Beurtheilungen (Hymns of praise and prayer, gesammelt u. herausgegeben v. James Martineau). — Berichte.

Echo No. 10. „Genovefa", Oper in vier Acten von Robert Schumann. Von M. S. — Ein Carnevalsbrief aus Cöln. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. Ernst Richter, kgl. Musikdirector und erster Seminarlehrer am evangelischen Schullehrerseminar zu Steinau a. Oder, † den 24. April 1876. Eine biographische Skizze. Von A. Jacob. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 5. Zur Schulgesangfrage. Von Seminarmusiklehrer Schwarzlose in Oranienburg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 14. Hector Berlioz. La Damnation de Faust. Von Auguste Morel. — Notes d'un musicien en voyage. L'art en Amerique. Von Jacques Offenbach.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Nachspiel, lat: „Postludium". Von Wangemann. — Recensionen (H. Hofmann, Op. 35). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Wesen und Form der Elegie. Von L. Ramann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue de la Musique No. 20. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der Oper: „Le Timbre d'argent" von C. Saint-Saëns), Nachrichten u. Notizen. — Bibliographie (Musiciana, extraits d'ouvrages rares ou bizarres, anecdotes, lettres etc. concernant la musique et les musiciens, avec figures et airs notés).

Revue et Gazette musicale de Paris No. 9. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der Oper „Le Timbre d'argent" von C. Saint-Saëns), Nachrichten u. Notizen.

* *

Die Presse No. 63. Die „Walküre" auf der Bühne. Von x. — — No. 64. Die „Walküre" von Richard Wagner. Von E. Schelle. — Die erste Aufführung der „Walküre". (Bemerkungen eines Profanen.) Von s.

L'Artiste (Brüssel) No. 8. Adieux de Wotan à Brunnhilde dans la Walkure de Richard Wagner. Von Réal.

Neue Freie Presse No. 4500. Die „Walküre" von Richard Wagner. (Erste Aufführung im Hofoperntheater am 5. März 1877.) Von Ed(uard) H(anslick).

Neues Wiener Tageblatt No. 64. Die „Walküre". Von Wilhelm Frey.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Wiener Hofoperntheater fand am 8. d. M. die zweite „Walküren"-Vorstellung statt; der Erfolg war fast noch bedeutender, als am ersten Abend. Der Hof, mit dem Kaiser an der Spitze, wohnte auch dieser zweiten Vorstellung mit ersichtlicher Theilnahme bis zum Schluss bei. Dem Vernehmen nach ist Hofcapellmeister Hans Richter nach Bayreuth entsendet worden, um daselbst dem Wiener Hofoperntheater das Aufführungsrecht von „Rheingold" für den October d. J. zu erwirken. Auf besonderen Wunsch des Kaisers, der die ganze „Nibelungen"-Tetralogie in Wien aufgeführt zu sehen wünscht, sollen dann, die allerdings fragliche Zustimmung des Meisters vorausgesetzt, für März 1878 „Siegfried" und für October 1878 „Götterdämmerung" in Aussicht genommen werden.

* Das von müssigen Zungen in letzter Zeit vielfach (und nicht immer in edler Absicht) colportirte Gerücht, R. Wagner habe das bis jetzt für Bayreuth allein reservirte Aufführungsrecht seines ganzen „Nibelungen-Ringes" (aus pecuniären Rücksichten) neuerdings freigegeben, beruht — wie wir aus zuverlässiger Quelle melden können — auf leerer Erfindung: Der Meister hat z. B. erst kürzlich der Münchener Hofbühne das Aufführungsrecht für den dritten und vierten Theil seines Bühnenfestspieles bestimmt verweigert.

* Die im Vorjahre vielfach besprochenen Aufführungen beider Theile des Goethe'schen „Faust" mit Musik von Lassen auf dem Hoftheater zu Weimar sind in diesem Jahre ebendaselbst am 3. u. 4., 6. u. 7. und 10. u. 11. März dreimal wiederholt worden. Das Hoftheater zu Hannover beabsichtigt ebenfalls, das gen. Werk nächstens vollständig mit der Lassen'schen Musik, die von der in Weimar benutzten Fassung theilweise abweichen wird, auf die Bühne zu bringen und es dabei auf vier Abende zu vertheilen. Der erste Vorstellungscyklus ist auf den 17.—20. März angesetzt. Auch im Mannheimer Hof- und Nationaltheater werden unter Otto Devrient's Leitung ähnliche Aufführungen vorbereitet.

* Der „N. Z. f. M." zufolge findet die nächste Tonkünstler-Versammlung des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" in diesem Jahre in der zweiten Hälfte des Monats Mai zu Hannover statt.

* Die sogen. Conservatoriumsconcerte in Paris feierten am 9. März den Tag ihres 50jährigen Bestehens.

* Die belgischen Componisten werden bei Gelegenheit der Rubens Feier von der „Société royale d'harmonie" in Antwerpen zu einer Concurrenz eingeladen, welche die Composition einer Ouverture zum Gegenstand hat.

* Das Hoftheater zu Cassel hat im Vorjahre eine kgl. Subvention von 108,000 Mark erheischt.

* Gluck's „Armida" soll neuerdings auch im Hoftheater zu Braunschweig neu in Scene gesetzt werden.

* Am 20. Febr. ist Gluck's „Iphigenie auf Tauris" zum ersten Mal im Hoftheater zu Sondershausen in Scene gegangen. Am 3. März sollte ebendaselbst eine erste Aufführung von Byron-Schumann's „Manfred" folgen.

* Ign. Brüll's „Goldenes Kreuz" ist am 6. März im Hoftheater zu Stuttgart zum ersten Mal in Scene gegangen und auch dort von Publicum und Presse sehr freundlich aufgenommen worden. Der persönlich anwesende Componist empfing, anlässlich dieser Première, vom König von Württemberg die grosse goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Kronenordens. Von Stuttgart begibt sich Brüll nach Frankfurt a. M., um auch im dortigen Stadttheater der ersten Aufführung seiner Oper beizuwohnen und zugleich im nächsten Museumsconcert sich als Pianist zu präsentiren.

* Im Gymnase-Theater zu Marseille ist am 24. Febr. eine neue Buffo-Oper „Le Grand Mogol" von Edmond Audran beifällig aufgenommen worden.

* Kürzlich wurden G. Meyerbeer's „Hugenotten" zum ersten Mal in Nîmes gegeben. Bisher wagten die Behörden dieser Stadt nicht, die Aufführung zu gestatten, aus Furcht vor Conflicten zwischen der katholischen und protestantischen Bevölkerung. Indessen waren, wie sich jetzt zeigte, diese Befürchtungen grundlos.

* Delibes' „Der König hats gesagt" soll nun endlich noch im Laufe des gegenwärtigen Monats im Berliner Opernhause in Scene gehen.

* „Van Dyck" heisst eine neue dreiactige, von E. J. Folnes gedichtete und von Adolf Müller, dem Capellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam, componirte Oper, welche auf ebengen. Bühne am 22. Febr. zum ersten Mal mit ziemlich gutem Erfolg aufgeführt worden ist.

* Die romantische Oper „Die Rose von Woodstock" von Wilhelm Bennewitz ist am 23. Febr. im Neuen Stadttheater zu Magdeburg mit Erfolg zum ersten Mal gegeben und zwei Tage später wiederholt worden.

* In Paris gründete Frau Pauline Thys eine „Association des femmes artistes et professeurs".

* S. H. Mosenthal hat der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien die Nutzniessung der Autorrechte von seinen Opernlibretti testamentarisch vermacht.

* Das Sängerehepaar Vogl aus München hat gelegentlich seines neulichen Gastspiels im Stadttheater zu Frankfurt a. M. als Abzug von seinen Gastspielhonoraren dem allgemeinen Pensionsfonds besagter Bühne 434 Mark, dem Chorpensionsfonds 307 Mark und dem Orchester-Wittwen- und Waisen-Fonds 307 Mark überwiesen. Letztere beiden Institutionen haben ausserdem von

der Theater-Actien-Gesellschaft noch weitere 921 Mark erhalten. Wahrlich ebenso seltene als nachahmenswerthe Beispiele!

* Anton Rubinstein ist in England angekommen und hat bereits am 3. d. M. seine Concerttour in Liverpool begonnen.

* Der Kammermusicus Schmidtbach in Hannover feierte kürzlich sein 50jähriges Künstlerjubiläum und erhielt bei dieser Gelegenheit von Kaiser Wilhelm 750 Mark als Ehrengabe.

* Hr. Prof. Jos. Joachim ist am 3. März zum Doctor der Universität Cambridge feierlich ernannt worden; die Promotion Joh. Brahms' musste aber aufgeschoben werden, da eine solche in absentia den Gesetzen der Universität zuwiderläuft.

* Der junge holländische Geiger W. Kes, ein Schüler der Berliner k. Hochschule der Musik, hat für ein Violinconcert mit Orchesterbegleitung den Compositionspreis der Gesellschaft „Felix meritis" zu Amsterdam erhalten.

* Frau Jenny Soltans, Primadonna am Casseler Hoftheater, hat vom Herzog von Sachsen-Meiningen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Todtenliste. J. Hysel, tüchtiger Opernregisseur am Stadttheater zu Frankfurt a. M., † kürzlich daselbst nach längerer Krankheit. — Costantino dall' Argine, Balletcomponist und Orchesterdirigent in Mantua, † am 1. März im Alter von 34 Jahren in Mailand. — Oxenford, angesehener englischer Musikschriftsteller, † kürzlich in London.

Berichtigung. Die in No. 11, S. 164, Sp. 1 als eingetroffen angezeigten Motetten von Palestrina sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, nicht bei H. Pohle in Hamburg erschienen.

Briefkasten.

B. C. in *Gr.* Dass hier für gewöhnlich nur Lieder von den dort Genannten gesungen werden sollen, kann wohl nur ein Neuling behaupten.

A. J. Allerdings ist das Unternehmen an der Theilnahmlosigkeit des lieben Publicums gescheitert. Die warmen Empfehlungen allerorten verhallten ungehört.

A. J. in *B.* Auch hier gibts sogen. Wagner-Freunde, die in trübem Wasser ihren Enthusiasmus kühlen. Lassen wir diesen Kaulquappen ihr unreinliches Vergnügen!

Pr. in *C.* Sie finden in Reinecke's „Kinderliedern" (Breitkopf & Härtel in Leipzig) das Gewünschte.

Anzeigen.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

[285.]

Mit dem Anfang des **Sommersemesters**, den 16. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und von Seiner Majestät, sowie aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung, sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor-, Solo- und dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition nebst Partiturspiel), Orgelkunde, Geschichte der Musik, Aesthetik mit Kunst- und Litteraturgeschichte, Declamation und italienische Sprache und wird ertheilt von den Professoren **Alwens, Boch, Debuysère, Faisst, Keller, Koch, Krüger, Krumbholz, Lebert, Levi, Pruckner, Scholl, Singer, Stark,** Hofcapellmeister **Doppler**, Musikdirector **Linder**, Hofschauspieler **Schmitt** und Kammermusiker **Wien**, ferner den Herren **Attinger, Beron, Ferling, Fink, W. Herrmann, Hummel, Morstatt, Rein, Runzler, Schuler, Schwab, Seyboth, Seyerlen, Vögeli** und **Wünsch**, sowie den Herren **Bühl, Doppler jun., Feinthel, Hilsenbeck, Lauròsch, Sittard** und den Fräulein **Cl. Faisst, M. Koch** und **A. Putz.**

Für das Ensemblespiel auf dem Clavier ohne und mit Begleitung anderer Instrumente sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten diejenigen Zöglinge, welche sich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktische Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anstalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 240 Mark, für Schüler 260 Mark; in der Kunstgesangschule (mit Einschluss des obligaten Clavierunterrichts) für Schüler und Schülerinnen 360 Mark.

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der am Mittwoch den 11. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, im März 1877.

Die Direction:
Faisst. Scholl.

Durch jede Musik- und Buchhandlung zu beziehen:

[286.]

Novität. (Concerthaus Berlin.)

Bilse-Programm.

Hartmann, Emil, Op. 18. **„Scherzo“** **(Nordischer Volkstanz) für Orchester.** Partitur 5 M. Stimmen 10 M. Doubl.-St. à Bg. M. 60 Pf.

do. **Ausgabe zu 4 Händen** vom Componisten 3 M.

Bei der **ersten Aufführung** den 7. März hatte obiges „**Scherzo**“ (aus der 2. Symphonie in B) **„durchschlagenden Erfolg“**, und mache ich die **Herren Dirigenten** auf dieses **geistreiche Werk des genialen Dänen** besonders aufmerksam.

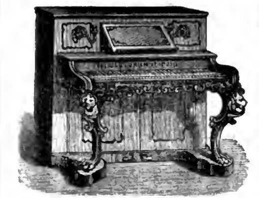
Ferner erschien von **Hartmann**:

Op. 2. **Halling und Menuett.** 2 ms. M. 1. 80. 4 ms. M. 2. 50.
Op. 16, No. 1. **„Arabesque“.** M. 1. 50. } Ferdinand Hiller gewidmet.
Op. 16, No. 2. **„Caprice“.** M. 2. —. }

In Vorbereitung fürs Bilse-Programm:

Moritz Moszkowsky, Op. 12. **„Spanische Tänze“.** **Part.** 4 M. **Stimmen** 7 M. 50 Pf. (Abschrift.)
do. **Ausgabe 4händig.** Heft I, II à 3 M.

Verlag von Carl Simon, Berlin W, 58. Friedrichstr.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [294.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

[295.] Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Soeben erschienen:

Sechs Duos

für **Violine** und **Violoncell** von

G. Albrechtsberger.

(Lehrer Beethoven's.)

Heft I. 3 Duos in C, F und A moll. Pr. M. 2. —.
Heft II. 3 Duos in E moll, G und D. „ „ 1. 50.

Albrechtsberger's, des berühmten Lehrers Beethoven's, vorstehende Duette für Violine und Violoncell werden das grösste Interesse erregen. Feine, reizende Stücke, werden sie unter den Bogen feinfühlender Künstler und Dilettanten sich zu wahren Cabinetstücken gestalten. Aber auch dem Lernenden, da sie durchaus keine grossen technischen Anforderungen stellen, werden sie ungemeinen Genuss gewähren und wesentlich zur Förderung beitragen.

Trio

Op. 55

von

Louis van Beethoven.

Für **drei Violoncelle** bearbeitet

von

A. C. Prell.

Pr. M. 2,50.

Beethoven's Trio in vorliegender Bearbeitung macht vollkommen den Eindruck eines Original-Werkes. Die verhältnissmässig geringen Anforderungen an Technik, die nur kleine Zahl sonstiger guten Ensemble-Sätze für mehrere Violoncelle und nicht zuletzt die Reize des Werkes selbst werden die schnelle Einbürgerung dieses, in seiner ursprünglichen Form fast vergessenen wundervollen Werkes Beethoven's veranlassen.

Sechs Duette

zur Ausbildung in den verschiedenen Lagen des Daumeneinsatzes

für

zwei Violoncelle

von

J. B. Breval.

Pr. M. 2,50.

Ein ausgezeichnetes Studienwerk, welches jedem Lehrer nicht dringend genug empfohlen werden kann.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

[296b.] Soeben erschien:

Volks-Clavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels.

Bearbeitet von

Carl A. Krüger.

Fünfte vermehrte Auflage. Elegant geheftet Preis nur 2 Mark. Gebunden $4\frac{1}{2}$ Mark.

Alle bisher in der Presse laut gewordenen Stimmen erkennen in diesem Werke einen „entschiedenen Fortschritt in der Clavier-Pädagogik" und empfehlen es als ein „vortreffliches, rasch förderndes Unterrichtsmittel."

☞ Gegen frankirte Einsendung des Betrages erfolgt frankirte Zusendung.

Für Gesangvereine!

[297.] (H. 725 Q.)

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Gaugler, Th., Op. 22. Fünfzehn Lieder und Gesänge von Fr. Oser, für vierstimmigen Männerchor. 80 Pf.
—— Op. 23. Sammlung drei- und vierstimmiger Lieder für Frauenchor. 90 Pf.
—— Op. 24. Sammlung von 50 neuen Liedern für vierstimmigen Männerchor. M. 1. 55.

K. Kompfe, Binningen bei Basel.

[298.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Waldmärchen.

Concertskizze für Pianoforte

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 8. 2 Mark.

Neue Musikalien!

Im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig erschien soeben in neuer veränderter Ausgabe:

[299.]

Reinecke, Carl, Op. 33.

Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, Preis 10 M. Dasselbe für Pianoforte solo, Preis 3 M.

Künstler- u. Dilettanten-schule für Clavier

von Professor Wilh. Speidel

in **Stuttgart**.

Clavier: die Herren Prof. Speidel, Wm. Semnacher, O. Hackh, A. Röder, K. Schneider, Fr. Berghof und Frl. Grauer.

Tonsatz: Herr Hof-Capellmeister M. Seifriz.

Ensemblespiel: die HH. Kammervirtuos H. Wehrle und Hofmusiker J. Peer.

Chorgesang: Hr. Hofmusiker E. Seifriz.

Semesteranfang 16. April.

[300.]

Prospecte gratis franco.

[301.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

Männerchöre im Kärntner Volkston

componirt von

Thomas Koschat.

Op. 11. **Karntner G'mûath.**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Op. 13. **Stâdterbua und Almadirn.** (Mit Bariton-Solo.)
Part. u. Stimmen 1 M. 25 Pf. Stimmen einzeln 80 Pf.

Op. 21a. **S'Herzlad.**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Op. 22. **Bûaberl mirk dirs fein!**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Op. 23. **D'Senner Mizzl.**
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Drei KärntnerVolksweisen (Verlâssen bin i; Da Kärntner Bua; Da Post).
Partitur und Stimmen 2 M. Stimmen einzeln 1 M.

[302a.]
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neue Musikalien.

[303.]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bargiel, W., Op. 15a. **Octett** für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. Partiturausgabe M. 9. —. Stimmenausgabe M. 12. —.
— Op. 15b. **Quartett No. 3** für 2 Violinen, Viola u. Vcell. Partiturausgabe M. 3 —. Stimmenausgabe M. 4. 50.
Beethoven, L. van, Op. 46. **Adelaide** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. Für das Pfte. übertragen von Franz Liszt. Neue revidirte Ausgabe. M. 2. —.
Bock, H., Op. 5. **Idylle, Scherzino, Phantasiestück** und **Humoreske.** Für das Pfte. zu 4 Händen. M. 3. 75.
Cavallo, J. N., Op. 25. **Der 50. Psalm** „Miserere mei Deus" für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Partitur u. Stimmen. M. 3. —.
Chopin, F., Op. 25. No. 12. **Etude** in Cmoll. Für das Pfte. Arrangement f. 2 Pfte. von Herrm. Scholtz. M. 2. 50.
Ebert, L., Op. 7. **3 Charakterstücke** für Vcell. mit Begl. des Pfte. No. 1. Wandermarsch. No. 2. Schiffers Abendlied. No. 3. Bacchanale. M. 3. 50.
Fauré, Gabriel, Op. 13. **Sonate** pour Piano et Violon. M. 7. 50.
Grünberger, L., Op. 16a. **Suite** für Violine u. Violoncell. M. 2. —.
— Op. 16b. **Suite** für das Pfte., nach der Suite für Violine und Vcell. Op. 16a. M. 2. 50.
— Op. 19. **Ungarisches Tonstück** für das Pfte. M. 2. —.
Hallé, Ch., Op. 7. **Dämmerungs-Gedanken.** Vier Stücke für das Pianoforte. M. 1. 75.
Holstein, F. v., Op. 37. **5 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. —.
— Op. 38. **Beatrice.** Scene aus Schiller's „Braut von Messina". Zum Concertvortrag für eine Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters. Partitur M. 6. —. Orchesterstimmen M. 7. 50.
Improvisator, Der. Phantasien und **Variationen** für das Pianoforte. Zweite Reihe.
No. 11. **Fuchs, R.,** Op. 17. Fantasia quasi Variazioni. M. 3. 50.
No. 12. **Röntgen, J.,** Op. 11. Neckens Polska. Variationen über ein schwedisches Volkslied. M. 3. —.
King, O. A., Impromptu für das Pfte. M. 1. 50.
Liederkreis. 100 vorzügliche Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begl. des Pfte. Neue Ausgabe. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 5. —.
Matthison-Hansen, Op. 16. **Sonate** Fdur, für Pfte. und Violoncell. M. 7. —.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Symphonien f. Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 2 Händen. gr. 8. **Roth cart.** n. M. 4. —.
— — **Ouverturen.** Arrangement für das Pfte. zu 2 Händen. Neue vollständ. Augabe. 4. **Roth cart.** n. M. 6. —.
Mozart's Werke. Serie VII. Erste Abtheilung. **Lieder und Gesänge** mit Begl. des Pfte. Einzel-Ausgabe. No. 1—40. n. M. 14. 10.
— No. 1. 2. 11a. 12. 17. 28. 29. 30. 31. 37. 38. n. M. 4. 65.
— No. 22. Das Veilchen. n. M. —. 30.
Reinecke, C., Sonatinen für das Pfte. (Op. 47. 98. 136.) Nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet vom Componisten. 4. **Roth cart.** n. M. 6. —.
Wagner, R., 3 Stücke aus der Oper „Lohengrin" für Pfte. u. Violine übertragen von Friedr. Hermann.
No. 1. Zug der Frauen zum Münster. M. 1. 50.
No. 2. Einleitung zum dritten Act. M. 1. 75.
No. 3. Brautlied. M. 1. 75.
— **Tristan und Isolde.** Duo für Vcell. und Pfte. bearbeitet von Jos. Werner. M. 2. 50.

[304.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate (Cmoll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 23. März 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 13.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

I. Das Vorspiel.

a) Die Nornenscene.

(Fortsetzung.)

Mit der Weltesche, die als das Urzeichen weltbeherrschender Kraft alle Theile der Schöpfung zusammenhält, hat sich Wotan durch den Speer, den er ihr entschnitten, und mit dem ihm die Weltherrschaft übertragen ward, verbunden: und kraft dieses Speeres wiederum hat er sich dann Wallhall erbauen lassen, das nun für ihn jene Herrschaft repräsentirt, wie die Esche für die ganze Welt selbst. So berührt sich innig das Wesen Beider, und diese Berührung rechtfertigt die Verwandtschaft der Motive. Indem aber die herrschende Weltkraft vom All auf den Einen überging, ward sie auch dem Gesetz der Vergänglichkeit, des Wechsels unterworfen: für den Speer gibt Wotan sein eines Auge am Quell der Nornen dahin; die eine Hälfte des göttlichen Sonnenlebens wird der Nacht geweiht. Diesen Vorgang behandelt das erste Nornenlied, worin sich demgemäss als vorherrschende Motivbildung das Nornen-Motiv mit dem stolz befriedigt sich aufschwingenden Schlusse des Walhallmarsches und dem im Basse dazu kraftvoll niedersteigenden Vertrags-Motive, dem musikalischen Ausdrucke der mit dem Speere Wotan garantirten, doch selbst an Verträge gefesselten Herrschermacht, verbindet (S. 4, Z. 4, T. 2, 3. — S. 5, Z. 1, T. 2, 3. — Z. 2, T. 1—4. — Z. 3, T. 4. — Z. 4, T. 3). Das Vertrags-Motiv schliesst das ganze Spiel bei der Handlung des Speergewinnes allein in seiner Vollgestalt unter mächtigem *cresc.* sich ins *f* stürzend ab, und zum prägnanten Ausdrucke der raschen That („eines Speeres Schaft entschnitt der Starke dem Stamm") wird ihm kurz der kühne zweitönige Fanfarenansatz des Schwert-Motives *sf* nachgeworfen (S. 5, Z. 5, T. 2).

Aber die Uebertragung der Herrschaft war nicht nur für Wotan verhängnissvoll, indem sie ihn unter das Gesetz stellte, an Verträge band und gerade dadurch in Schuld

trieb, sondern auch für die ganze Welt, die nun eng mit dem Gotte verknüpft mit ihm zugleich untergehen muss, wenn er seiner Schuld gegen die Verträge durch die Erfüllung des Gesetzes der Vergänglichkeit sühnt. An der Wunde, die der Speergewinner ihr geschnitten, siecht auch die Welteſche dahin; und bedeutsam begleitet diesen Bericht im zweiten Theile des Nornenliedes das leise niederschauernde Götterdämmerungs-Motiv, das fast unmerklich durch die Webefigur hinübergesponnen wird in das ernste Motiv der Schicksalsfrage (S. 6, Z. 2, T. 1—5). Der Schluss der drei ersten Nornenlieder gleicht sich in dieser Einführung des Motives der Götterdämmerung, der gemeinsamen Ahnung der drei Schicksalsschwestern. An das eigentliche Ende der ersten beiden Lieder schliesst sich dann noch ein zarter Nachklang des Welteschen-Motives (S. 6, Z. 3, T. 6. — S. 8, Z. 2, T. 1), eine wehmüthige Mahnung an das Ende ihres eigenen Wirkens an den quellumrieselten Wurzeln des Weltbaumes; worauf die nochmals ins *pp* nach der Tiefe vermurmelnde Webefigur zur Refrainmelodie überleitet: „singe, Schwester, dir werf ichs zu: weisst du, wie das wird", deren letzte Worte eben in das begleitende und nachklingende Motiv des Walgesanges einstimmen.

War dem ersten Nornensange, dem Welteschenliede, ein gewisser, geheimnissvoller Charakter eigen, wie ihn auch jene wunderbare dreifache Motivverwebung eigenthümlich musikalisch ausdrückte, so herrscht dagegen im Gesange der zweiten Norn, den man als Speerlied bezeichnen kann, Kraft und Kühnheit bedeutend vor. Der erste Theil (S. 7, Z. 1, T. 6 — Z. 4, T. 2) zeigt uns Wotan als speergewaltigen Weltgebieter bis zum Bruche des Zeichens seiner Macht durch Siegfried und entspricht darin dem ersten Theile des vorigen Liedes, der das Werben Wotan's um den Speer an der Welteſche bis zum Bruche des Astes aus dem Baum schilderte. Hier nun trägt den schwungvoll heroischen Gesang der Norn die in mächtigen Tongängen auf- und niedersteigende Begleitung des zweitheiligen Motives der Göttermacht (III c). Wir kennen diese doppelsinnige auf Vertrag ruhende Göttermacht, wir kennen aber auch schon die Motivverbindung in etwas anderer Form. Aus den zusammengehörigen Motiven der Nornen und der Götterdämmerung (III a) war in der „Walküre" (S. 109, Z. 4 ff.) für Wotan's Verzweifelung über das trügerisch gegen den Gott sich wendende Weltgeschick das heftig bewegte Motiv der Götternoth (III b) geworden, und dies wieder war schon im „Siegfried" (S. 52, Z. 1 ff.) in noch vereinfachter Form eben als Motiv der Göttermacht erschienen. Eine in belebtem Rhythmus aufsteigende Scala drückt speciell die Macht im Scheine ihrer Freiheit aus, während der sich anschliessende Abstieg die Gestalt des Vertrags-Motives annimmt, um mit der Begründung auch die Beschränkung jener Macht anzudeuten. Bezieht man dies Gesammtmotiv, wie es in der That meist geschieht, auf das symbolisch concentrirte Zeichen der Macht, den Speer, so fällt der erste Theil auf seine stolze Erhebung zu göttlich mächtiger Herrscherthat, während sich im zweiten, wie wir schon in den Riesen-Scenen des „Rheingold" erlebt, die Wahrung und Bestätigung den Gott selbst bindender Verträge durch Zwischenstrecken oder Niederstossen des Speeres mit seinen eingeschnittenen Vertragsrunen darstellt. Die letzte Herrscherthat Wotan's, die Rüstung und Entzündung des Weltbrandes kraft des Speeres, bezeichnet demnach gleich im nächsten dritten Nornenliede auch wieder jener erste Motivtheil mit einem charakteristischen Abschlusstone (III d.—S. 9, Z. 2, T. 3). Dagegen nähert sich zum Ende dieses zweiten, des Speerliedes, das Vertrags-Motiv wieder ganz der ursprünglichen Götterdämmerungsform: es ist eben das tragische Schicksal des Gottes, dass die von den Nornen ihm überlassene Weltmacht ihm zur Götternoth wird, die erst im Ziele der Götterdämmerung endet, und dieses Verhängniss spricht die Verwandtschaft all jener hier betrachteten Motive aus.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Joachim Raff. Suite No. 2 in ungarischer Weise (in F) für das Orchester, Op. 194. Berlin, M. Bahn.

Der erste Satz dieser Suite ist eine Ouverture mit dem Titel „An der Grenze". Sie beginnt mit einer kurzen Einleitung, welche mitten in die Sache hineinführt. Ein eintaktiger Paukenwirbel dient statt einer längeren Vorgeschichte. Das Orchester selbst sagt es mit seinem ersten Accord, einem Quartsext, dass wir am Ende einer feierlichen Spannung stehen. Schon im nächsten Takte verkünden helle Fanfaren den Augenblick, dem lange vor Beginn dieser Ouverture schon, seit Jahren vielleicht, das Herz in ungeschriebenen Tönen entgegenklang: die Ankunft an der Grenze. Noch einmal schweifen die Gedanken zurück nach den heimgebliebenen Lieben, denen ein letztes Trostwort zum Abschiede durch die Lüfte zugesandt wird; dann ist der Schritt in das fremde Land gethan. Zuerst schreitet man mit einiger Beklommenheit vorwärts: das Neue und Seltsame erregt vorwiegend Verwunderung. Bald aber schaut man sich schon sicherer um: Ei, was ist denn hier zu sehen und was dort? Den Sinnen wirds sehr wohlgemuth, mit Freuden geht man fürbass. Wer des Wandersmannes Weg jetzt kreuzt und in dem deutschen Musikantengeschlecht Bescheid weiss, wird in ihm auch sofort den Joachim Raff erkennen, jetzt kann auch kein Attila täuschen. Denn das Gesicht ist das alte behagliche von zu Hause. Wenn mir in heimischen Concertsälen mitten heraus aus der aristokratischen Unterhaltung des Orchesters Leierkastenklang entgegenkommt, weiss ich zunächst, dass ich mich irre, aber in 99 Fällen rathe ich denn richtig, dass hier Joachim Raff sein Spässchen getrieben hat. Er ziemlich allein weiss, wie hier zum zweiten Thema, mit dem Nonenaccorde so hübsch einzusetzen: oben die beiden Clarinetten in Terzen *), das ganze Streich-

*)


orchester unten eng zusammengeschoben, so ganz das Bild eines ländlichen schwarzbalkigen Saales, in welchem eben ein beliebtes Paar zum Solotanze antritt.

Geht nur mit ihm weiter durch diese Ouverture! Es ist eine Wanderung in guter Laune und Gemüthlichkeit, manchmal kommt es zu lautem Jubel, auch ernste und mysteriöse Augenblicke kommen. Immer aber bleibt es interessant.

Den zweiten Satz, ein Larghetto im $^{3}/_{4}$-Takte, nennt Raff eine „Träumerei — auf der Puszta". Mir ist die ungarische Haide leider nur aus Lenau bekannt, und ich weiss daher nicht, was für eine Dummheit ich begehe, wenn ich die zarte Weise der Oboe, die einen einzigen Ton mit bunten Rhythmen zu umspielen scheint, auf Vogelgesang beziehe. Solche Interpretationen sind im Grunde müssig und — das ist ihr guter Theil — beliebig. Man kann also auch an einen Zigeuner denken, der fernab vom Wege diese Melodie spielt. Das ist vielleicht noch besser, weil sie eine später mehrmals wiederkehrende Schlusswendung



enthält, unter der sich Leute, welche vorher Verdi's „Aïda" gehört haben, gern etwas Egyptisches vorstellen werden. Wie gesagt, das mag man halten, wie man will; Jedermann aber wird gern zuhören: Es mag so um die Mittagszeit sein, wo die liebe Sonne es mit der ganzen Natur gut meint, wo die Gräser und die Blätter und die Blumen ihren besten Staat angelegt haben, wo selbst die Luft in Farben prangt, und der Mensch, von so viel Herrlichkeit geblendet, gern das Auge schliesst. Da sucht der Wandersmann ein Plätzchen unterm Baum und lauscht und staunt und träumt. Es mag in der Puszta gerade so sein, wie auf den Alpen, auf dem Meere, wie überall, wo die Natur frei und unbeherrscht in stiller Grösse thront. Der einsame Mensch wird kleinlaut, denkt an die ewige Heimath und an die Götter, hört ihre Stimme aus jedem Atom und sieht Seele in den todten Dingen.

Die Musik kann solche Stunden schildern, und in diesem Larghetto ist es geschehen. Es ist eine der schönsten Compositionen, die die Concertlitteratur überhaupt und von Raff speciell aufzuweisen hat. Man kann auf das rührende Zwiegespräch von Holzbläsern und Geigern hinweisen, mit dem der Satz beginnt; auf den geheimnissvoll klagenden Ton, in welchen darauf der Streicherchor versinkt; auf die muntere Weise, mit welcher ihn dann Stimmen von drüben wieder aufzurichten suchen; auf den rüstigen Aufschwung zu Kraft und Fröhlichkeit, der dem folgt; darauf, wie da drunter hinein wieder die Bässe zu grübeln und zu träumen anfangen. Auf Dies und auf Das, und über hunderterlei Einzelnes kann man schwärmen. Aber beschreiben kann man das Stück nicht, weil Alles darin zusammengehört: der Duft der Farben, die schillernden Klänge, der Lauf und der Eintritt der Stimmen. Es ist eben ein Meisterstück!

Ihm folgt als dritte Nummer ein Marsch: „Bei einem Aufzug der Honved", eine gegen die ersten beiden Sätze ziemlich gewöhnliche Arbeit: flüssige Tanzmusik in der geschickten und piquanten Weise des seligen Conradi. Möglicherweise wurde ein förmliches Register magyarischer Wendungen abcomponirt. Einzelne deutsche Elemente setze man auf Rechnung der siebenbürgischen Bevölkerung. Man kann dem Sujet gegenüber auch diesen Satz noch loben. Was könnte erst kommen, wenn sich einmal ein anderer ungarisirender Componist eine Nummer „Beim Goulasch" einfallen liess!

Der nächste Satz, Volkslied mit Variationen (Adagio, $^{3}/_{4}$), ist mit dem Marsch zusammenzustellen. Man weiss, dass es zweierlei Raff gibt, und beide Stücke sind von Joachim Raff No. 2. Für die Bläser steht viel Etudenkram in diesen Variationen, tüchtige Studien und Proben solo und im Ensemble werden sich vor der Aufführung nöthig erweisen. Auch die Streichinstrumente haben Partien, von denen der Bauer zu Hause den Seinigen mit den Worten erzählt: „Aber, d i e können geigen!" Die zweite Variation antikisirt etwas; es wird nicht schaden, wenn in ihr und noch einigen anderen der Dirigent zur Ausfüllung leerer Harmonien ein Cembalo oder Pianoforte beigibt; die ungarischen Capellen haben ja bekanntlich auch ein Accordinstrument.

Aeusserlich effectvoll sind natürlich diese Variationen alle, nur eben mehr gemacht als gewachsen. Der tolle Schluss der ganzen Abtheilung IV (eine wahre Paraphrase über „Darum auf Gott Bachus" etc. aus „Freischütz") kann das vielleicht verdecken, wie ein wackelnder Kopf von ferne über eine Gliederpuppe täuscht.

Das Finale (5. Satz) „Vor der Csárda" beginnt mit einem Larghetto, in dessen ersten Stadien die Violinen ruhend und rutschend sehr viel sul G zu thun haben, während die Hörner und Holzbläser begleiten. Später übernehmen die Letzteren ein zweites Thema, und das Streichorchester arpeggirt. Gegen seinen Schluss hin entsteht ein ungemein rhythmischer Tumult, aus dem sich dann in vollem Pomp die pathetische Cantilene der Violinen, jetzt von Clarinetten und Flöten unterstützt, noch einmal erhebt. Ruhig und in renommistischer Frömmigkeit klingt er aus, noch ehe man das gedacht. Aber es gehört sich so, denn elementare Klangvergnügungen sind für diese ungarische Musik mehr maassgebend, als die Entwickelung von Gedanken und Stimmungen. Tiefe und Beharrlichkeit bleiben das Product geistiger Erziehung und Cultur, den Barbaren eignet nur die Lust an unmittelbaren Lebensäusserungen, sie sind reicher als die Kunstnationen an Rohmaterial und können uns wohl darin eintretenden Falles einmal aushelfen. Aber hüten wir uns davor, einen Cultus mit ihrer Musik zu treiben! Der schnelle Satz (Vivace, $^{2}/_{4}$) des Raff'schen Csárdas ist ein ausgezeichnetes Stück als Csárdas, mit all dem Eigensinn, der drolligen Plumpheit, der Unbändigkeit und den frappirenden Contrasten, die sich in dieser ungarischen Musikform zu äussern pflegen; ausserdem ein Stück in einem einzigen und ungestümen Zuge. Aber es bleibt eben ein Csárdas; lassen wir es einen bleiben und vergessen wir nicht darüber die Ideale unserer Kunst.

Ueber die Aufsätze, welche Hr. Prof. Schafhäutl in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" über „das Gutkomm" veröffentlichte, äusserte ein Freund von mir eine ungewöhnliche Freude, die ich nicht verstand. „Es ist Schadenfreude", sagte er mir, „Schadenfreude darüber, weil sich manche unserer Componisten ärgern werden, dass sie von der chinesischen Musik trotz der ausgezeichneten Beschreibungen des Herrn Professors Nichts benutzen können." Ich verstand ihn immer noch nicht. Jetzt verstehe ich ihn.

Dr. H. Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. So harmlos-gemüthlich ist wohl selten ein Gewandhausconcert verlaufen, wie das zwanzigste: Eröffnet durch die munter und exact gespielte Esdur-Symphonie No. 1 von Papa Haydn, bot es in seinem ferneren Verlauf eine Arie („Horch auf der muntern Vögel Lied") aus „Josua" von Händel, Lieder von J. Haydn („Pastorelle"), Reinecke („Bei den Bienenkörbchen im Garten") und Schubert (Morgenlied), Mozart's Cmoll-Clavier-Concert, Reinecke's Concertstück für Clavier und Orchester, Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Entr'act aus „Medea" von Cherubini. Mit Ausnahme des genialen, gewitterschwülen Stückes von Cherubini, welches übrigens vom Orchester ganz prächtig interpretirt wurde, wies das Programm — wie man sieht — kein Werk auf, das eine tiefer aufregende Wirkung auf den Hörer auszuüben angethan gewesen wäre: das ganze Concert war so recht wie zum Ausruhen nach einer für Ausübende wie Hörer gleich strapaziösen Saison gemacht. Die Gesangsnummern führte Frau Schimon-Regan vor; die Lieder gelangen ihr besser als die Arie, die Stimme klang hie und da schon recht müde. Die beiden Clavierconcerte, von denen das zweite eine neue Ueberarbeitung erfahren zu haben schien, trug Hr. Capellmeister Reinecke mit dem Takt und Geschick eines in allen Lagen sattelfesten Musikers vor; nicht das virtuose Aplomb, sondern der feinfühlig-anmuthige und sinnige Vortrag bildeten die starke Seite von Hrn. Reinecke's Claviervorträgen. Dass Hr. Reinecke in seinem eigenen Concertstück gleichwohl eine sehr respectable, manchem anderen vielgenannten Pianisten zu gönnende Technik entfaltete, mag immerhin nicht unerwähnt bleiben. Die den Abend beschliessende Ouverture von Mendelssohn hörte ich nicht mehr mit an. — Ueber das am 13. d. M. stattgehabte 10. (letzte) Euterpe-Concert werden die Leser von anderer Seite einen Bericht erhalten; ich wohnte an demselben Abend der von der Singakademie zum Besten des hierorts zu errichtenden Mendelssohn-Denkmals veranstalteten „Elias"-Aufführung in der Thomaskirche bei und machte dort die erfreuliche Wahrnehmung, dass besagtes Chorinstitut unter Leitung des Hrn. Alfred Richter in den letzten Monaten wieder ganz beträchtliche Fortschritte erzielt hat: die Intonation des Chores ist noch reiner und sicherer geworden, die Stimmeinsätze und die ganze Durchführung polyphoner Sätze hatten an Präcision und Klarheit gewonnen, und vor Allem den Vortrag und Ausdruck im Allgemeinen kennzeichnete schon eine grössere Reife und Wärme, ein richtigeres Erfassen der jeweiligen charakteristischen Seite der Composition. Die Soli waren in den Händen der Damen Lissmann, Bernstein u. Degener und der HH. Baer und Schelper. Frl. Bernstein und Hr. Baer traten hier zum ersten Mal als Oratoriensänger auf und bewährten sich auch auf diesem neuen Gebiet als verständige und gewandte Künstler. Hr. Schelper, welcher die Elias-Partie erst im letzten Augenblick stellvertretungsweise für Hrn. Bulss aus Dresden übernommen, hatte sich in seine Aufgabe schnell vollständig eingelebt, sodass seiner Leistung nichts Unfertiges anhaftete, — man müsste denn zu Letzterem den gaumig-kehligen Ansatz einzelner hoher Fortetöne rechnen wollen, welches an Hrn. Schelper schon des Oefteren gerügte Uebel diesmal wieder recht störend hervortrat. Frau Lissmann erfreute wieder durch ihre eben so anspruchslose als gemüthvolle und verständige Singweise. Frl. Degener hatte nur in einigen Ensemblenummern mitzuwirken, fügte sich aber dort dem Zusammenklang der anderen Stimmen passend ein. Das Orchester (Gewandhauscapelle) und Hr. Papier an der Orgel thaten ihre Schuldigkeit. Der Totaleindruck des (sehr gut besuchten) Concertes gestaltete sich somit durchaus günstig. — Gegen Ende der Woche fanden dann noch zwei Novitäten-Concerte statt, von denen indess nur das zweite sich selbst diese Bezeichnung beilegte. Das erste dieser Concerte fand am 17. d. M. in der Buchhändlerbörse statt und war von Hrn. Franz Preitz zum Besten der Hinterbliebenen eines unlängst hier verstorbenen Musikers arrangirt worden. Das Concert bot, mit alleiniger Ausnahme der letzten beiden Sätze von H. Vieuxtemps' Edur-Violinconcert, nur Werke, die hier in Leipzig erst höchst selten, ja meist noch gar nicht vorgeführt worden waren. Meine vorhin dem Concert gegebene Bezeichnung dürfte sich also rechtfertigen. Die meisten der vorgeführten Piècen gehörten der Vocalmusik an, die durch Chorgesang, sowie durch ein- und mehrstimmige Lieder vertreten war. An Chorwerken, deren Aufführung der Gesangverein „Ossian" unter Leitung des Hrn. Rich. Müller im Allgemeinen anerkennungswerth bewirkte, kamen zu Gehör: eine zwar nicht besonders tief angelegte, aber namentlich im Mittelsatz recht ansprechende Ballade („Frau Alice") für Altsolo, Chor und Clavier von R. Metzdorff (Altsolo: Frl. Margarethe Schulze), M. Bruch's schon weidlich abgesungene „Schön Ellen" (Soli: Frau Kirchhoff und Hr. Zehrfeld), sowie kleinere liedartige a capella-Chöre von Brahms („Bei nächtlicher Weil", — etwas gemacht im Ausdruck), F. v. Holstein („Im Frühling", — recht frisch und munter), J. Rheinberger („Im stillen Grunde" und „Die Liebe ist ein Rosenstrauch", — beide freundlich ansprechend). Der Sologesang wurde durch leidlich hübsche Lieder von F. Hiller (Mädchenlied und Schlummerlied) und Schubert („Lachen und Weinen") vertreten, deren Ausführung Frl. Bockstöver übernommen hatte. Die drei vorgenannten Damen trugen sodann noch drei Nummern („Der Morgen ist erwacht", „Der Winter treibt keine Blüthe" und „Abendwind") aus den reizenden Frauenterzetten in kanonischer Weise mit Clavierbegleitung, Op. 100, von Reinecke vor. Schliesslich sangen Frl. Schulze und Hr. Zehrfeld noch zwei ausdrucksvolle, musikalisch noble Duetten („Ruhe der Liebe" und „Wenn denk ich dein") von A. Dietrich. Unter den genannten Gesangssolisten möchte ich Frl. Schulze den Vorrang anweisen: dieselbe weiss ihre nicht grosse, aber wohllautende Altstimme schon recht geschickt zu verwerthen; die Auffassungsweise der Dame verräth fast überall ein gutes Verständniss ihrer jeweiligen Aufgabe, und der Vortrag zeigt neben wohlthuender Wärme schon eine gewisse Reife und Sicherheit. Frl. Bockstöver verfügt über minder günstiges Stimmmaterial, singt aber sonst mit Verständniss; die Vortragsweise wird sich aber gleichwohl noch ungesuchter, natürlicher gestalten müssen, wenn die Gaben der jungen Sängerin grösseren Werth erlangen sollen. Hr. Zehrfeld ist als Liedersänger in kleineren Kreisen hier gern gehört; er interpretirt meist richtig, hat aber seine Stimme nicht immer genug in der Gewalt, um in allewege vor Intonationsfehlern oder unedlen Beiklängen der Stimme sicher zu sein. Frau Kirchhoff verrieth gar zu sehr die Dilettantin, um hier eine weitere Beurtheilung zuzulassen. Inmitten all der vielen Gesangmusik boten die zwei Violinvorträge des Hrn. Rob. Bolland, bestehend aus dem 3. und 5. Satz der äusserlich ansprechenden, im übrigen aber nicht belangreichen Suite für Violine mit Clavierbegleitung von F. Ries und den schon oben erwähnten beiden Sätzen des Vieuxtemps'schen Violinconcerts, die einzige instrumentale Abwechselung. Den Vorträgen selbst konnte ich nur sehr geringen Geschmack abgewinnen; in dem Vieuxtemps'schen Stück erwies sich Hrn. Bolland's Technik, namentlich die Ausbildung des Staccatospiels, als den Anforderungen des Componisten nur theilweise entsprechend; bei der Wiedergabe der Suiten-Sätze blieb mehrfach Reinheit der Intonation zu vermissen. Erwähnt sei noch, dass alle im Laufe des Concerts erforderliche Clavierbegleitung von dem Veranstalter der Aufführung, Hrn. Preitz, angemessen besorgt wurde. — Das zweite der erwähnten Novitäten-Concerte war benannt: Erste Novitäten-Matinée von Alexander Winterberger und fand am 18. d. M. im Blüthner'schen Saale statt. Als Eröffnungsnummer spielte der Concertgeber in Gemeinschaft mit den HH. Raab von hier und Ad. Fischer aus Paris das zweite Claviertrio (Esdur, Op. 20) von Bargiel. Dasselbe vermag trotz seiner an interessanten Einzelnheiten reichen Factur und durchweg noblen Haltung doch nur mit seinem langsamen Satze einen tiefer gehenden Eindruck zu erzielen, da in ihm allein der Componist eine seelenvolle und gemeinverständliche Sprache redet, während ihm in den anderen Sätzen selbst kein bestimmtes Ausdrucks-Object vorgeschwebt und ihm somit auch die Möglichkeit einer klaren und festen Gestaltung seiner Gedanken gefehlt zu haben scheint. Die praktische Ausführung des Trios durch die genannten Herren war eine durchaus würdige. Gleich achtenswerth wurde durch die Vorgenannten unter Hinzutritt des Hrn. Thümer das die Matinée abschliessende Bdur-Clavier-Quartett Op. 41 von Saint-Saëns gespielt. Bezüglich meines Urtheils über das Quartett verweise ich den Leser auf „Musikalisches Wochenblatt", Jahrgang VII., pag. 338. Hr. Fischer, den wir bereits gelegentlich seines vor einiger Zeit erfolgten Auftretens in einem Gewandhausconcert als gewandten und musikalisch feingebildeten Violoncellvirtuosen schätzen gelernt hatten, führte diesmal ferner noch drei kleinere Solostücke von Carl Stör, („Ständchen"), Tschaikowsky (Andante cantabile) und Saint-Saëns (Allegro appassionato) mit eben so viel technischer Fertigkeit als edler Wärme des Ausdrucks vor. Abwechselnd mit den Kammermusik- und Solo-

pièces kamen noch ein sinniges Lied von Tschaïkowsky („Stehn hohe Bäume um die Hütte"), eine etwas gesuchte Ballade von Bernh. Vogel („Der Wasserkönig") und zwei stimmungsvolle Lieder von Vierling („Zur Freude will sich nicht gestalten" und „Mit schwarzen Segeln"), sowie ein fünf Nummern umfassender Liedercyklus („Ein Mädchenloos") von Carl Somborn zur Vorführung. Der Somborn'sche Liedercyklus tritt anspruchsvoller als die vorgenannten Lieder auf und erheischt deshalb auch eine strengere Beurtheilung. Ohne dem bekundeten ernsten Streben nach möglichst reinem, d. h. nur durch die textliche Unterlage bedingten Ausdruck die Anerkennung zu versagen und ohne zu verkennen, dass in diesen Liedern Text und Musik sich mehrfach vollständig decken und so den in der Dichtung liegenden Gefühlsinhalt zu möglichst prägnanter Aussprache bringen, muss ich die Form des Cyklus als eines Ganzen doch für missrathen erachten. Der Missgriff in der Wahl der musikalischen Form scheint sich dem Componisten aus einem Verkennen der Bedeutung und Wesenheit des Liedes ergeben zu haben: Nur im Musikdrama, oder innerhalb einer grösseren dramatisch angelegten Composition, wo der Hörer durch eine consequent entwickelte Handlung interessirt und angezogen und Schritt um Schritt auf diese oder jene Stimmung vorbereitet wird, kann ein extremes Zuspitzen des Ausdrucks, ein so rücksichtsloses Hintansetzen aller Formengesetze, wie Somborn es in seinem Liedercyklus versucht, unter gewissen Umständen zulässig werden; das Lied aber, welches dem Zuhörer während seiner kurzen Dauer keine weitere Vorbereitung geben kann, darf der geschlossenen Form, der übersichtlichen Gliederung seiner Theile, sowie — bei cyklischer Verwendung — der rechten Vertheilung von Licht und Schatten durchaus nicht entbehren, wenn es dem Hörer als selbständiges Kunstwerk und nicht als willkürlich aus einem grösseren (unbekannten) Ganzen herausgerissener, unselbständiger oder unfertiger Theil erscheinen soll. Die Reproduction des ziemlich schwierigen Somborn'schen Liedercyklus hatte, unter Begleitung des Componisten, Frl. M. Schulze übernommen; die anderen Lieder sang Frl. Bockstöver. Von beiden Sängerinnen gilt auch hier das weiter oben bereits Gesagte. Die Clavierbegleitung der Violoncellsoli, sowie der Lieder von Tschaïkowsky, B. Vogel und Vierling lag in den Händen des Hrn Alex. Winterberger, dessen fernere Novitäten-Concerte jedenfalls mit Interesse zu verfolgen sein werden.

C. K.

Leipzig. Das Concertinstitut „Euterpe" beschloss am 13. März seinen dieswinterlichen Cyklus mit seinem 10. Concert. Die beiden Orchesterwerke des Abends, die Pastoralsymphonie von Beethoven und Weber's „Euryanthe"-Ouverture, fanden eine im Ganzen sehr respectable Ausführung, namentlich die Wiedergabe der Ouverture war von glücklichem Gelingen. Ebenso lobenswerth war die Execution des Andante mit Variationen für Streichorchester und zwei Hörner aus dem D dur-Divertimento von Mozart, welche zum Theil als Verdienst des nimmermüden Hrn. Concertmeisters Raab bezeichnet werden darf. Die Sololeistungen des Abends trugen nur dazu bei, die Befriedigung über dieses Concert zu erhöhen. In Frau Julie Bossenberger-Koch aus Hannover lernten wir eine Coloratursängerin von bestem Belang kennen. In der Arie „O zittre nicht" aus der „Zauberflöte" und Liedern von Schumann, Liszt, Schubert und Marschner hatte sie hinlänglich Gelegenheit, sowohl Proben der Fertigkeit, wie seelischen Vortrags zu geben. Ihr Gesang, von Haus aus unterstützt von einem höchst sympathischen Organ, gewann sich denn auch im Sturm die Herzen des Publicums. Einer in den Augen des Letzteren weniger dankbaren, in Anbetracht des Werkes aber höchst verdienstlichen Aufgabe hatte sich Hr. Capellmeister Treiber mit dem Vortrag des D moll-Clavierconcertes von S. Bach unterzogen, welche Leistung die Werthschätzung dieses vortrefflichen Pianisten nur erhöhte. — Das Programm dieses letzten Concertes bot gleichzeitig einen Ueberblick über die in dieser Saison dem „Euterpe"-Publicum vorgeführten Werke. Das Resumé gereicht der artistischen Leitung des Instituts nur zu Ehre, denn man hat es durchweg verstanden, den Ansprüchen, welche ein kunstsinniges Publicum erheben darf, nach allen Seiten hin gerecht zu werden. Nach keiner Richtung hin exclusiv, hat man anzuerkennende Auswahl classischer wie moderner Compositionen getroffen und auch hinsichtlich der solistischen Gaben die Beschaffung trefflicher Kräfte sich angelegen sein lassen. Es ist Nichts weniger als recht und billig, aus diesem Grund zunächst Hrn. Capellmeister Treiber unverholene Anerkennung für die vorzügliche Ausfüllung der innegehabten Stellung auszusprechen und dabei des Mannes lobend zu gedenken, der ihm in der Führung des Orchesters stets mit seinem schönen Talent unterstützend zur Seite gestanden, des Hrn. Concertmeister Raab. Ein warmes Wort des Dankes wollen wir aber dem administrativen Leiter der „Euterpe" am Schluss von deren heuriger Wirksamkeit abstatten: Ohne die kunstfördernde Gesinnungsart und Opferfreudigkeit des Hrn. Commerzienrath Jul. Blüthner könnte factisch das Concertinstitut „Euterpe" nicht existiren, denn trotz des mehrköpfigen Vorstandes des Unternehmens überlässt man ihm einzig und allein die Tragung des bei der „Euterpe" nicht zu überwindenden pecuniären Deficits, ein unseres Wissens auch einziger Fall!

—w—

Mannheim, 11. März. Ein musikalisches Unternehmen von grossem Interesse wurde dieser Tage hier ausgeführt. Ferdinand Langer, Componist der Oper „Dornröschen", ein begeisterter Anhänger Wagner's, brachte am letzten Sonnabend mit den besten Kräften des unter seiner Leitung stehenden Gesangvereins „Liedertafel" Bruchstücke aus Wagner's „Ring des Nibelungen" zur Aufführung, und zwar in Form einer Concertvorstellung. Es waren wohl nur Bruchstücke aus dem grossen Ganzen, aber Langer's geschickte Hand wusste diese in so vorzüglicher Weise auszuwählen und zu verbinden, dass das Dargebotene den Eindruck eines in sich abgeschlossenen Ganzen machte und die aufmerksame Zuhörerschaft im höchsten Grade fesselte und anregte, trotzdem, dass die Aufführung ohne Orchester geschah, welches zwei Flügel und ein Harmonium, stellenweise unter Assistenz eines Horns, einer Oboe und eines Glockenspiels, vertraten. Die HH. Hänlein, Hochstätter und Langer selbst, welche das Accompagnement hatten und in virtuoser Weise ausführten, waren bei den Bayreuther Festspielen gewesen und hatten, begeistert von denselben, durch eingehendes Studium der Trilogie sich den mitgebrachten Eindruck wach erhalten und daher, was und wie sie ihn empfanden, mit lebendigem Ausdruck wiedergegeben. Zudem wurde nicht einfach aus dem Clavierauszug abgespielt, sondern Langer hatte einen grossen Theil des zur Aufführung Bestimmten eigens für diesen Zweck arrangirt und auf diese Weise ein äusserst lebendiges Colorit in das Gemälde gebracht. Ferner war das Textbuch so eingerichtet, dass zwischen den einzelnen Abschnitten Erklärungen standen, welche alles zum Verständniss der Handlung Erforderliche in klarer und bündiger Weise darlegten und ergänzten, sodass man einen deutlichen Ueberblick über das Ganze gewinnen konnte. Die Reihenfolge der Aufführung war: Aus dem „Rheingold" die Rheingoldscene und Terzett der Rheintöchter. Aus der „Walküre" 1. Aufzug, (3 Scene: „Schläfst du, Gast" mit der Erzählung Sieglindens vom Schwerte des Wälsungen und das prachtvolle Liebeslied. Sodann aus dem dritten Aufzug der Walkürenritt, Sieglindens Rettung, Brünnhildens Verdammung, ihre Abschiedsscene von Wotan und der Feuerzauber. Aus „Siegfried" die Scenen mit dem Waldvöglein. Aus der „Götterdämmerung" Hagen's Aufruf an die Gibichungen bei Ankunft Gunther's mit seiner Neuvermählten und aus dem dritten Aufzug das Terzett der Rheintöchter. Die gesangliche Aufführung geschah durch ausserordentlich begabte und gut geschulte Dilettanten, von welchen einige, welche die Soli vortrugen, auf den Namen Künstler Anspruch machen können. In erster Linie zeichnete sich Frl. Rongé (Sieglinde) durch ihre metallreiche, ausserordentlich liebliche Stimme und einen empfindungsbeseelten, echt dramatischen Vortrag aus. Frl. Binz (Brünnhilde), eine junge Dame, welche, wie ich hörte, sich der Bühne widmen will, besitzt gleichfalls eine sehr sympathische klangreiche Stimme, deutliche Aussprache und schönen dramatischen Vortrag und dürfte nach allen Anzeichen auf der Bühne dereinst ihr Glück machen. Von den Herren war es besonders Hr. Küllmer (Wotan), der mit seinem edlen, seelenvollen Bariton und dem verständnisstiefen Vortrag die Herzen der Zuhörerschaft für sich einzunehmen wusste. Die übrigen Solopartien, vertreten durch die HH. Kohlhagen (Siegfried), Egel (Siegmund) und Olivier (Hagen) erfreuten sich auch einer perfecten und sicheren Ausführung, und ebenso kamen die beiden Chöre (Walküren und Gibichungen) recht wacker ihrer Aufgabe nach. Das schwierige Experiment, welches Langer mit Einsicht und Begeisterung an jenem Abende ausführte, kann nicht anders als vollständig, sogar glänzend gelungen bezeichnet werden. Die Zuhörerschaft sass den ganzen Abend wie in Andacht versunken da, und der Beifall, der jedem Abschnitte folgte, war ein grossartiger. Um den allerwärts laut gewordenen Wünschen gerecht zu werden, wird die Aufführung, welche diesmal nur vor geladenen Gästen stattgefunden hatte, nächsten Donnerstag vor einem grösseren Zuhörerkreise wiederholt.

R—f.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. des Kirchenchores unt. Leit. des Hrn. Herm. Franke am 11. März: Chorwerke v. Joh. Eccard, Lotti (achtstimmiges „Crucifixus"), Bortniansky, Mozart, Mich. Haydn, S. Bach u. W. Stade (1. Satz a. dem 121. Psalm), Altsolo von S. Bach (Frl. Baader), Orgelsolo v. L. Thiele (Hr. Franke).

Antwerpen. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 10. März: Streichquartette v. Haydn (Cdur), Mendelssohn (Amoll) u. Beethoven (Op. 74).

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: Cmoll-Symph. v. Gade, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Violoncell-conc. v. H. Hofmann (Hr. Kahnt), Gesangvorträge des Frl. Tony Amann (u. A. Lieder v. R. Franz [„Allnächtlich im Traume"], Wagner [„Schlaf ein, holdes Kind"] u. Lassen [„Vorsatz"]).

Berlin. Soirée bei Geheimrath von Bleichröder am 6. März: Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein (Florentiner Quartett Jean Becker), Gesangvorträge der Damen Artôt-Padilla, Grossi und v. Voggenhuber-Krolop, der HH. Th. Wachtel, Padilla, Ernst u. Krolop, Claviervorträge des Frl. A. Mehlig.

Brandenburg a. H. Abendunterhaltungen des Philharm. Vereins am 20. Febr. u. 6. März: Clavierquintett v. Schumann, Divertimento in D v. Mozart, Claviersonate Op. 31, No. 3, von Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Gertrud Booss a. Berlin (Arie v. Mendelssohn u. Lieder v. A. Jensen [„An der Linde"], J. Brahms [„Junge Lieder", No. 1] u. H. Dorn). — Symphonie-Conc. der Capelle des Brandenbg. Füsilier-Reg. No. 35 am 9. März: „Im Hochgebirg", symphonische Tonbilder f. Orch. v. A. Thierfelder, Ouverturen v. H. Hofmann (Schauspiel-), Beethoven (No. 3 zu „Leonore") u. Wagner („Tannhäuser"), Fdur-Violinromanze v. Beethoven.

Breslau. Symph.-Conc. der Bresl. Conc.-Capelle unt. Leit. des Hrn. G. Dressler am 9. März: Cdur-Symph. v. P. Blumenthal (unt. Leit. des Componisten), Ouverturen v. Wagner („Tannhäuser") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, 2. Ungarische Rhapsodie v. Liszt, „Jagdscene", Scherzo v. Schubert, Menuett f. Streichquint. v. Boccherini. — Conc. des Pianisten Hrn. Bruno Kuron am 11. März: Clavierwerke v. Schubert-Liszt, S. Bach-Vögeli, Liszt (Claviersonate), Schumann u. Chopin (Op. 52).

Bückeburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 2. März: Streichquartette v. Haydn (Gdur), Mozart (Ddur) u. Beethoven (Cismoll). — Hofconc. bei S. H. dem Fürsten von Schaumburg-Lippe, ausgeführt durch das Florentiner Quartett am 8. März: Streichquartette v. Rubinstein, Beethoven, Mozart etc.

Budapest. Conc. des Hrn. Eugen Huber (Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. Ph. Láng (Ges.) am 28. Febr.: Violincompositionen v. Beethoven (Concert), S. Bach (Chaconne) u. Saint-Saëns (Introduction et Rondo capriccioso), Lieder v. E. Huber („Es fällt ein Stern herunter", Frühlingslied, „Herz, mein Herz", „Das verlassene Mägdlein" u. „Frühlingsnacht"). — Concert des Hrn. Wieniawski a. Brüssel (Viol.) unt. Mitwirk. der Frau Dunkl (Ges.) am 2. März: Violincompositionen v. Vieuxtemps (5. Conc.) u. dem Concertgeber, Lieder von Liszt („Anfangs wollt ich fast verzagen"), Franz („Sterne mit den goldnen Füsschen"), Behr („Warte noch ein kleines Weilchen") u. Brahms („Von ewiger Liebe" u. Wiegenlied). — Am 5. März: Aufführ. v. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den Budapester Liszt-Verein unt. Leit. des Componisten u. unt. Mitwirkung der Frauen R. Tanner u. C. Náday u. der HH. Ph. Láng, L. Odry u. C. Köszeghy.

Celle. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 4. März: Streichquartette v. Beethoven (Cmoll), Schubert (Dmoll) u. Verdi (Emoll). — 3. öffentl. Abendunterhalt. des Künstler-Ver.: Ddur-Symph. v. Beethoven, Violinconc. v. A. Dietrich (Hr. Hillmann), Lieder v. R. Franz („Die blauen Frühlingsaugen"), J. Brahms (Volkslied) u. Schumann. (NB. Den musikalischen Aufführungen ging ein Vortrag über Wagner's „Ring des Nibelungen" voraus.)

Cöln. R. Heckmann's 6. Soirée f. Kammermusik unt. Mitwirk. der Frau Heckmann-Hertwig (Clav.): Clavierquartett von Schumann, Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Adur-Clav.-Violoncellsonate v. Beethoven.

Danzig. Conc. des Instrumental-Musikver. unt. Leitung des Hrn. Kaemmerer am 3. März: Bdur-Symph. v. Haydn, Ddur-Orchesterserenade v. S. Jadassohn, Esdur-Clavierconcert von Beethoven (Hr. L. Haupt) u. Ballade f. Baritonsolo u. Orch. von A. Ellmenreich (Manuscript).

Dessau. Conc. der Frau Emilie Höfel am 12. März: Gesangvorträge der Concertgeberin (Rec. u. Arie a. Gluck's „Orpheus", Mädchenlied u. „Der Schmied" v. F. Hiller), des Frl. Agnes Wille („In questa tomba" v. Beethoven, „Wie bist du, meine Königin" v. J. Brahms, „Mainacht" u. „Mir träumte von einem Königskind" v. A. Klughardt), des Hrn. O. Krebs („Blick ich umher" a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Der arme Peter" v. Schumann, „Das Herz am Rhein" v. W. Hill), Declamation der Frau Fiedler v. Wurzbach und des Hrn. E. Reubke („Ballade vom Haideknaben" v. Hebbel-Schumann), Violinsoli v. David, Violoncellsoli v. Goltermann, Streichquartettvorträge der HH. Fischer, Thomas, Bräuner u. Lübbe (Sätze v. Beethoven u. Schubert).

Dordrecht. Kammermusiksoirée des Hrn. H. Vink (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Skalitzky (Viol.), Baumann (Bratsche) u. Geul (Violonc.) am 9. März: Clavierquartette v. Schumann und Winding (Amoll), Claviertrio v. H. Vink.

Dresden. Musikal. Uebungsabende im Conservatorium: Am 9. Febr. Streichquart. (Bdur) v. Haydn = HH. Bauch, Günther, Scholz, Uebe, „Klage der Grenzerwittwe" u. Wiegenlied, schottische Lieder v. Jensen = Frl. Schmideck, Clav.-Violinsonate Op. 47 v. Beethoven = Frl. v. Zouzine u. Hr. Sachse, Declamation „Frau Hitt" v. Ebert = Frl. Schickel, Violinconc. Op. 10 v. David = Hr. Kümmel, Etuden f. Clav. v. Chopin = Hr. Schulz-Weida, Lieder v. Schumann („Du bist wie eine Blume") und Dessauer (Spanisches Lied) = Frau Hagedorn, Cmoll-Serenade f. Oboen, Clarin., Hörner u. Fagotte v. Mozart = HH. Zachmann, Trepte, Gabler, Schmidt, Beyer, Riese II., Franke und Winkler. Am 27. Febr. Streichquart. No. 2 (Fdur) v. Wolfermann = HH. Sachse, Frohberg, Kümmel, Morand, Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" v. Wagner = Frl. Schmidt, Violinromanze Op. 40 v. Beethoven = Hr. Schlömann, „Lascia mi", Duett a. „Tancred" v. Rossini = Frls. Hagedorn u. Casbereith, Fdur-Claviersonate zu vier Händen v. Mozart = Frls. Lichtenberger u. Philip, Arie „L'Addio" v. Mozart = Hr. Lüder, Declamat. „Die Glocke von Innisfare" v. Hahn = Frl. Ehrig, Sonate f. Clav. u. Horn von Beethoven = HH. Schulz-Weida u. Beyer.

Düsseldorf. Conc. des Hrn. Julius Tausch am 8. März: „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frauen Jos. Hüllstrung aus Düsseldorf u. E. Scholl a. Duisburg, HH. Rusack, Montada, A. Jansen u. L. Schmitz a. Düsseldorf; Orgel: Hr. Knappe a. Solingen.)

Elberfeld. 2. Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Posse: Ouverturen v. Beethoven („Die Weihe des Hauses"), Dietrich („Normannenfahrt") u. Reinecke („Friedensfeier"), Männerchöre v. Kreutzer u. Mendelssohn, Solovorträge des Hrn. Musikdir. Emil Kayser a. Lennep (u. A. Dmoll-Concert von J. Brahms).

Elbing. 4. Trio-Soirée der HH. Gebr. Leu und Hollstein: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Schumann (Dmoll), Triofragmente v. Bennett u. Mozart, Clav.-Violoncellson. v. Franz Leu. — Conc. des Neuen Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Franz Leu u. unt. Mitwirk. der Frls. M. Krüger u. Galfy u. des Hrn. Glomme a. Danzig am 4. März: „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, „Frühlingsbotschaft" v. Gade.

Erfurt. Conc. des Musikver. am 6. März: Ocean-Symph. v. Rubinstein, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. C. Gaul a. Stuttgart (u. A. Gmoll-Conc. v. Mendelssohn) u. des Hrn. Prof. H. A. F. Fenn a. Frankfurt a. M. (Ges.).

Erlangen. Concerte während der Saison 1876/77: Triosoirée der HH. L. Grützmacher, Kündinger u. Wunder am 17. Nov.: Claviertrios v. Rubinstein (Cmoll) u. Beethoven (Op. 97), Gdur-Violinromanze v. Beethoven, Claviersoli v. Silas, St. Heller u. Tschaikowsky, Violoncellsolo v. S. Bach. — Conc. des Frl. Stirl a. Coburg unt. Mitwirk. der HH. Büchner, Fleischhauer, Unger, Hilpert, Ebert, Kirchhoff, Mühlfeld, Hochstein u. Lambos a. Meiningen am 11. Dec.: Quintett v. Mozart, Septett v. Beethoven, Clavierquart. v. Schumann, Arie v. Rossini u. Lieder v. Schumann, Brahms (Wiegenlied) u. Paladilhe. — Conc. des Frl. A. Mehlig u. des Hrn. H. Wehrle a. Stuttgart am 20. Jan.: Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim, Legende v. Wehrle, Claviersoli v. Bach, Schubert-Liszt, Silas, Schumann u. Liszt, Violinsoli v. S. Bach und Lauterbach. — Musikal. Vorträge unt. Leit. des Hrn. Prof. Hilger am 28. Jan.: „Schneewittchen" v. Reinecke, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, Bdur-Trio Op. 11 v. Beethoven, Hmoll-Rondo Op. 70 v. Schubert, Gesangsoli etc.

Frankfurt a. M. 11. Museumsconc.: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouvert. zur Oper „Mathilde" v. M. Hauptmann, Solovorträge der HH. A. v. Senfft-Pilsach a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. E. Sauret a. London (Viol.). — 10. Kammermusikabend der Museumsgesellsch.: Streichquartette v. Beethoven (Fmoll) und

Schumann (A dur), G moll-Clavierquart. v. Mozart. — 3. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangvereins unt. Leit. des Hrn. Kniese: Matthäus-Passion v. S. Bach (nach der Bearbeitung von Robert Franz). (Solisten: Frl. F. Keller a. Düsseldorf, Hr. und Frau Kraze a. Cassel, Hr. Dr. Guns a. Hannover; Orgel: Hr. Wigand Oppel.)

Goes. Conc. der Maatschappij tot Bevordering van toonkunst am 14. Febr.: Chorwerke v. Rheinberger („Toggenburg"), Gade („Frühlingsbotschaft") u. Wagner (Chor der Gäste a. „Tannhäuser"), Claviersoli v. Grieg, Seiss, Liszt etc.

Graz. Wohlthätigkeitsconc. am 2. Febr.: „Die Schöpfung" v. Haydn. (Solisten: Frls. E. Epstein u. O. Dalena, HH. Poliak, Prof. Kühn u. Staubesand.) — Wohlthätigkeitsconc. am 25. Febr.: Clavierquart. v. Ad. Blassmann, Clav.-Violoncellvariat. Op. 17 v. Mendelssohn, Frauenchöre v. Reinecke („Lob des Frühlings") u. Henberger (Herbstlied), zwei Schottische Lieder (mit Triobegleit.) v. Beethoven, Vocalduette v. Rubinstein u. Spohr, Harfen- u. Violinsoli. (Ausführende: Frl. Hermine Stadler a. Wien, Baronin Tina Lazzarini, Frl. Anna Kuil, Baronessen Lucie u. Rosa Kuhn, HH. F. Casper, C. Horak, Jos. Gauby, Skerle u. Weinlich.) — Versamml. des Musikclubs am 28. Febr.: F dur-Claviertrio v. Bargiel, A moll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Claviersoli v. W. Kienzl u. Chopin, Lieder v. Liszt („Mignon"), Schubert u. Schumann. (Ausführende: Frls. Hermine Stadler u. Peyrimsky, HH. M. Ritter v. Kaiserfeld, Th. Wall u. Prof. Dr. Strelnz.)

Hannover. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 7. März: Streichquartette v. Mozart (D dur), Beethoven (Op. 130) u. Verdi (E moll).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 12. März: Clav.-Violinson. Op. 19 (Satz 3 u. 4) v. Rubinstein — HH. Fehnenberger u. Thiele, Clav.-Violoncellson. Op. 22 (Satz 1 u. 2) v. F. Hiller — Frl. Cuddon u. Hr. Heberlein, Lieder von Schubert („Am Grabe Anselmo's" u. „Morgenständchen") — Frl. Hasse, F dur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frl. Seehass u. Hr. Thiele, Terzett a. „Il Matrimonio segreto" v. Cimarosa — Frls. Petzold, Tetzner u. Mr. Kay, Cismoll-Claviervariationen von E. F. Richter — Hr. Ashton. — Am 25. März Aufführung des Riedel'schen Vereins in der Nicolaikirche unter Mitwirkung des Frl. Anna Kah a. Heidelberg (Ges.) u. der HH. Hänlein a. Mannheim, L. Papier (Orgel) u. Herm. Ritter a. Heidelberg (Viola alta): G moll-Phant. f. Orgel v. S. Bach, „Ave maris stella" für Chor, Streichinstrumente u. Orgel v. Clari, „Er weidet", Sopran-Arie a. „Messias" v. Händel, Adagio f. Viola alta v. Lotti, „Marien-Klage" v. Vittoria, „Crucifixus" f. achtstimm. Chor v. Lotti, Prael. und Fuge in F moll f. Orgel v. Händel, drei altdeutsche geistl. Melodien f. Chor gesetzt v. C. Riedel, Adagio f. Viola alta v. Mozart, Busslied f. Sopr.-Solo v. Beethoven, „Ich lasse dich nicht", doppelchörige Motette v. Chr. Bach. — 21. Gewandhausconcert: A dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen") u. Beethoven (Op. 124), Entr'act aus „Manfred" von Reinecke, Solovorträge des Hrn. L. Auer a. St. Petersburg (Viol., u. A. 5. Conc. v. Vieuxtemps).

London. Conc. des Pianisten Hrn. Walter Bache in James Hall am 27. Febr.: „Mazeppa" u. „Les Préludes", symphonische Dichtungen v. Liszt, Clavierconcerte v. Chopin (F moll) u. Liszt (A dur), „Loreley" (mit Orchesterbegleit.) v. Liszt (Hr. Osgood).

Ludwigshafen a. Rh. Kammermusikaufführ. der HH. Zajic, Stieffel, Gaulé u. Kündinger a. Mannheim u. M. Fischer a. Ludwigshafen am 8. März: Streichtrio Op. 9, No. 1, v. Beethoven, G moll-Clavierquart. v. Mozart, Solovorträge der HH. Zajic (Viol.), Kündinger (Violonc.) u. Fischer (Clav.).

Luzern. 7. Abonn.-Conc. (Kammermusik) unt. Leit. des Hrn. G. Arnold: F dur-Claviertrio Op. 6 v. Bargiel (HH. Arnold, Köbler I u. Holzmann), Clavierseptett Op. 26 v. A. Fesca (die Vorgenannten u. HH. Scheibl, Mädemann, Stamm, Köbler II.), „Heinrich der Vogler", Ballade v. Löwe, Sololieder etc.

München. Musikabend des Tonkünstlerver. am 2. März: Claviervioliu-Sonaten v. E. Grüol (Op. 11) u. Mozart (A dur), 32 C moll-Claviervariat. v. Beethoven, Lieder v. Franz u. Rubinstein. (Ausführende: Frl. A. John, HH. Dr. Polko, M. Klieber u. Schuegraf.) — 2. Trio-Soirée der HH. Bussmeyer, Abel u. Werner unt. Mitwirk. der HH. Strauss, Mayer, Tillmetz u. Hartmann: Quintett f. Clav. u. Blasinstrum., Op. 52, v. Spohr, E dur-Claviertrio v. Mozart, Clavier-Violoncell-Suite Op. 16 v. Saint-Saëns.

Münster i. W. 7. u. 8. Conc. des Musikvereins am 24. u. 25. Febr.: Scenen aus „Faust" v. Schumann, „Caecilien-Ode" v. Händel, Lieder v. Brahms, F. Hiller, Händel, Lotti, Schumann u. R. Franz (Solisten: Frl. Kling, Frau Kiesekamp, HH. Ruck u. Senfft v. Pilsach), „Egmont"-Ouverture v. Beethoven, Adagio v. Viotti u. Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim (Hr. R. Barth).

Neubrandenburg. Conc. des Frl. Fredrika Wickmann a. Schweden (Ges.) u. des Hrn. A. Hensel a. Stralsund (Clav.) am 29. Febr.: Arie a. „Fidelio" v. Beethoven, Gesangswalzer v. der Concertgeberin, Lieder v. Schubert, Gade u. Naubert („Von dem Rosenbusch, o Mutter"), Claviersoli v. Chopin (As dur-Polonaise), Schumann, Raff, Tausig u. Liszt (u. A. 2 Ungar. Rhapsodie).

Nürnberg. Conc. im Museum unt. Leit. des Hrn. Dumont am 6. März: B dur-Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Gade („Ossian") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Solovorträge des Frl. Scheuerlein a. Braunschweig (Ges.) u. des Hrn. C. Schröder a. Leipzig (u. A. Violoncellconc. eigener Composition). — 2. Kammermusiksoirée der HH. L. Grützmacher, A. Kündinger u. K. Wunder unt. Mitwirk. des Frl. E. Port (Ges.) u. des Hrn. Baum (Bratsche): G moll-Clavierquart. v. Mozart, F dur-Claviertrio Op. 6 v. Bargiel, Violinsonate v. Rust, Sologesang.

Paderborn. 5. Conc. des Musikver.: Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Gade („Im Hochland"), Romanze a. der D moll-Symph. v. Schumann, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Chor u. Orch. v. Beethoven, „Wanderer"-Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Schubert-Liszt, gemischte Chöre v. Rheinberger.

Stralsund. Am 6. (?) März: Aufführung von Schumann's „Paradies und die Peri" durch den Dornheckter'schen Gesangver. u. unt. Mitwirk. der Solisten Frls. H. Knapp u. Wickmann und Hrn. Geyer. — 7. Abonn.-Conc. des Hrn. A. Stövesand am 10. März: Symph. v. Haydn, Fragment (Scherzo?) a. der 9. Symphonie von Beethoven, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von R. Wagner etc.

Wiesbaden. Extra-Symph.-Concert des städt. Curorch. am 3. März: Es dur-Symph. v. Beethoven, Toccata v. Bach-Esser, Claviervorträge des Hrn. Prof. Dr. Otto Neitzel a. Berlin (u. A. F moll-Conc. v. Chopin). — 16. u. 18 Symph.-Conc. des städt. Curorch.: Symphonien v. Haydn (Oxford), Schumann (Ouverture, Scherzo u. Finale) u. Raff („Frühlingsklänge", 8. Symphonie (Manuscript) v. Raff, Ouverturen v. Beethoven („Prometheus") u. Schumann („Genovefa"), Entr'act a. „Egmont" v. Beethoven, 8. Viol.-Conc. („Gesangsscene") v. Spohr (Hr. L. Lüstner).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Italienische Operntruppe im Kroll-Theater gewinnt sich im weiteren Verlaufe ihres Gastspiels immer mehr die Sympathien des Publicums, namentlich wird die Primadonna Frl. Etelka Gerster sehr gefeiert. Diese junge begabte Sängerin soll übrigens für eine der nächsten Saisons gegen ein sehr hohes Honorar an die Pariser Grand Opéra engagirt sein. Am 24. d. Mts. findet im Kroll-Theater ein grosses Ballfest statt, dessen musikalischen Theil Joh. Strauss aus Wien leiten wird. Der Walzer-Componist, der übrigens am 16. d. Mts. auch in Baden-Baden ein Concert leitete, wird, dem Vernehmen nach, hier noch eine Reihe von Promenaden-Concerten im Kroll'schen Etablissement dirigiren. In der am 31. d. M. hier unter Prof. Stockhausen's Leitung stattfindenden Aufführung von Beethoven's Missa solemnis wird Frau Otto-Alvsleben aus Hamburg die Sopranpartie singen. — **Braunschweig.** Frl. Louise Proch, welche in der jüngsten Saison in Madrid ganz ungewöhnliche Erfolge erzielte, wird demnächst im hiesigen Hoftheater ein Gastspiel eröffnen. — **Bukarest.** In Folge der durch die politischen Verhältnisse hier herbeigeführten allgemeinen Verarmung ist die hiesige Italienische Oper fast völlig ruinirt; der Impresario soll bereits den grössten Theil seines Vermögens eingebüsst und um Lösung seines Pachtvertrages nachgesucht haben. — **Cöln.** Am 19., 23. u. 26. d. M. wird Frau Lucca hier in den Opern „Hugenotten", „Troubadour" und „Aïda" auftreten. — **Dresden.** Die hiesige Hofopernsängerin Frl. Natalie Hänisch hat in Gemeinschaft mit der Pianistin Frl. Adele Aus der Ohe und dem Violoncellisten Hrn. Wilh. Müller aus Berlin im vorigen und dem Anfang des gegenwärtigen Monats eine sehr erfolgreiche Concerttour durch Anhalt, Pommern, Schleswig-Holstein etc. unternommen, auf der u. A. die Städte Bernburg, Berlin, Cöslin, Greifswald, Kiel, Rendsburg, Schleswig, Stargard, Stolp und Stralsund berührt wurden. — **Graz.** Die Direction der vereinigten hiesigen Theater hat für die nächste Saison eine Reihe bedeutsamer Gastspielverträge abgeschlossen, u. A. mit den Damen Ehnn aus Wien

(17.—27. Mai) und **Brandt** aus Berlin (15.—Ende Juni) und Hrn. **Nachbaur** aus München (1.—13. September). — **Hamburg.** Am 12. d. M. gastirte hier der Tenorist Hr. **Ernst** aus Berlin als Adolar in Weber's „Euryanthe". — **Königsberg i. Pr.** Gelegentlich ihres neulichen hiesigen Gastspieles ist Frau Pauline **Lucca** sehr gehätschelt worden. — **London.** Die italienische Saison im Covent-Garden-Theater beginnt in diesem Jahre am 3. April; Her Majesty's Opera beginnt dagegen erst am 23. April ihre Vorstellungen, und zwar wahrscheinlich in dem lange verödeten Haymarket-Theater. Frau **Materna** in Wien soll, wie der hiesige „Figaro" meldet, das ihr von Impresario **Gye** angebotene Gastspiel im Covent-Garden-Theater nunmehr doch noch abgelehnt haben. Impresario und Capellmeister Carl **Rosa** bringt seine erfolgreiche Operntour durch die englischen Provinzen am 28. April zum Abschluss. Für die nächste italienische Saison in London hat der Genannte u. A. den Tenoristen Hrn. **Adams** aus Hamburg engagirt. — **Madrid.** An der hiesigen kgl. Oper debutirte kürzlich Frl. **Hagyi** (Ory) aus Wien, eine Schülerin der Frau Professor Passy-Cornet, mit schönem Erfolg. — **Mailand.** Frl. Catinka **Phrym** hat hier in einer Matinée des Conservatoriums sehr gefallen. — **Wien.** Bei den Italienern im Hofoperntheater bilden die Damen Ad. **Patti** und **Trebelli** die Hauptmagnete. Frau **Nilsson** hat sich am 6. d. Mts. von hier nach Brüssel begeben, um dort zunächst einige Male aufzutreten und dann sich nach London zu wenden; im nächsten Jahre kehrt sie zu einem abermaligen längeren Gastspiel hierher zurück. Die Gesellschaft der Komischen Oper ist aus Budapest heimgekehrt und hat ihre hiesigen Vorstellungen am 11. d. M. wieder aufgenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. März. „Crucifixus", achtstimmiger Chor v. Ant. Caldara. „Meine Lebenszeit verstreicht", Motette f. Solo u. Chor v. J. G. Schicht.

Dresden. Kreuzkirche: 17. März. Edur-Orgelfuge von S. Bach. „Richte mich, Gott", achtstimmige Motette v. Mendelssohn. Orgeltrio über den Choral „O Haupt voll Blut und Wunden", Op. 7, No. 1, v. G. Ad. Thomas. „Ecce quomodo moritur", Chor v. Gallus. Hof- und Sophienkirche: 18. März. „Christe, du Lamm Gottes", Motette v. M. Hauptmann. Frauenkirche: 18. März. Zwei Sätze aus einer Messe f. Soli, Chor u. Orch. v. J. N. Hummel. Annenkirche: 18. März. „Mit welcher Zunge, welchem Herzen", Passionsgesang v. V. Schurig. „Ehre sei dir, Christe", Chor a. der Passionsmusik v. H. Schütz.

Weimar. Stadtkirche: 18. März. Bussgebet v. O. Lassus.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 11. Anzeigen und Beurtheilungen (Werke v. Rob. Eitner [Bibliographie der Musik-Sammelwerke des 16. u. 17. Jahrhunderts] u. H. M. Schletterer [Op. 13]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 6. Recensionen (Werke von H. C. van Tussenbroek [Zwölf einstimmige Kinderlieder], J. C. van de Vijver [Zwanzig einstimmige Kinderlieder], A. Bruining van den Berg [zehn zweistimmige Kinderlieder] u. R. F. Bokelmann [Op. 18 u. „Opmerkingen over zangonderwijs"]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 11. Sprechen und Singen. (Vortrag des Herrn Prof. Dr. Störck in Wien.) — Die erste Aufführung der „Walküre" von Richard Wagner im Hofoperntheater zu Wien am 5. März. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 15. Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. VIII. Amédée de Méreaux. Von Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 3. Proske's Ansichten über das Chroma. Von Franz Witt. — „Allein Gott in der Höh sei Ehr". Ein Beitrag zur Klarstellung über den Ursprung dieses Liedes. Von Seminarlehrer Jacob Blied. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Recensionen (Compositionen v. L. Köhler [Op. 271], A. Reinhard [Op. 14], P. Tschaikowsky [Compositions pour Piano, Edition Forberg] u. L. Rosenfeld [Op. 4]; Bearbeitungen, Schulen etc. v. L. Köhler [Neue Ausgabe der Collection de Gammes etc. v. H. Herz], L. Moonen [Nouvelle Méthode d'Orgue-Expressif] u. F. Hermann [Drei instructive Sonaten von Ant. Krause f. Clav. zu 4 Händen arr.]). — Feuilleton: Emilie Mayer. Eine biographische Skizze. Von Elisabeth Sangalli-Marr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Franz Müller. Ein Lebensbild aus der Jüngstvergangenheit. Von A. W. Gottschalg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue de la Musique No. 21. Un livre sur Mendelssohn (Besprechung der von Félix Grenier besorgten Uebersetzung des Ferd. Hiller'schen Buches: „Felix Mendelssohn-Bartholdy"). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 10. Du Beau dans la musique. Essai de réforme de l'esthétique musicale. Von Ed. Hanslick. (Französ. Uebersetzung v. Ch. B.) — Besprechungen (Werke v. St. Heller [Op. 141 u. 142], B. Damcke [Sonatine pour le piano à 4 ms.], Fréd. Brisson [École d'orgue], Ch. Lecocq [Op. 21], H. Herz [Op. 219], J. Raff [Suite d'Orchestre à la hongroise u. Ddur-Violoncellconcert], Ch. M. Widor [6 Melodies, Valses caract. u. Feuillets d'Album] u. s. w. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Didaskalia (Frankfurt a. M.) No. 65. Friedrich Chopin.

Hamburger Nachrichten No. 63. „Die Königin von Saba" (von Goldmark). Von A. F. R(iccius).

L'Artiste (Brüssel) No. 9. Le concert Wagner. Von Real.

— — No. 10. Le Prix de Rome. Von V. R. — Etude des oeuvres de Wagner. Von Real.

Neues Wiener Tageblatt No. 65. Wien und Bayreuth. Von V. K. Schembera.

— — No. 66. Ein Wort eines Unmusikalischen. Von Sigm. Schlesinger.

— — No. 72. Von Liszt. Von W(ilhelm) Fr(ey).

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

W. **Bargiel.** Streichoctett, Op. 15a. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

— — 3. Streichquartett, Op. 15b. (Ebendaselbst.)

Ign. **Brüll.** 2. Clavierconcert, Op. 24. (Berlin, Bote & Bock.)

Gabriel Fauré. Clavier-Violinsonate Op. 13. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

L. **Grünberger.** Suite für Violine und Violoncell, Op. 16a. (Ebendaselbst.)

— — Claviersuite (arr. nach Op. 16a), Op. 16b. (Ebendaselbst.)

Emil Hartmann. Scherzo (Nordischer Volkstanz, Satz aus der 2. Symphonie) f. Orchester, Op. 18. (Berlin, C. Simon.)

P. **Lacombe.** „Jeanne, Jeannette, Jeanneton". Komische Oper in drei Acten, nebst einem Vorspiel. Clavierauszug. (Braunschweig, Litolff.)

F. **Liszt.** „Jeanne d'Arc au bûcher", Scène dramatique pour Mezzosopran (Texte allemand et français). (Mainz, Schott's Söhne.)

Matthison-Hansen. Fdur-Clavier-Violoncell-Sonate, Op. 16. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

C. **Schwencke.** Symphonie f. grosses Orchester, Op. 68. (Hamburg, Niemeyer.)

P. **Tschaïkowsky.** 3. Symphonie, Op 29. (Hamburg, Aug. Cranz.)

— — 3. Streichquartett, Op. 30. (Ebendaselbst.)

* * *

Dr. **Phipson.** Biographical Sketches of celebrated Violinists. (London, Bentley & Sohn.)

In Sicht:

Napravnik. Claviertrio. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Frau Professorin **Marchesi.** L'Art du Chant (vollständige Gesangschule). (Wien, A. Bösendorfer.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Brüssel fand am 11. d. M. im Nationaltheater das 5. der bekannten Volksconcerte statt, welches dadurch bemerkenswerth wurde, dass in ihm ausschliesslich Compositionen von **Wagner** („Tannhäuser"-Ouverture, Vorspiele zu „Tristan und Isolde", „Meistersinger" u. „Lohengrin", „Walkürenritt", Wotan's Abschied, Trauermarsch, Philadelphia-Festmarsch etc.) zur Aufführung kamen.

und dass das fragl. Concert einen Sieg der Wagner'schen Kunst in der ihr bis jetzt noch wenig zugänglichen belgischen Hauptstadt in sich schloss. Fast sämmtliche, unter Dupont's Leitung von dem etwa 105 Mann starken Orchester trefflich ausgeführten Nummern des reichen Programms wurden stürmisch da capo verlangt, ein Begehren, dem natürlich in Rücksicht auf die Bläser nicht Folge gegeben werden konnte.

* Der Akademische Gesangverein in Wien gedenkt daselbst zu Beethoven's 50jähriger Todtenfeier eine dreitägige Beethoven-Feier (etwa nach dem Muster der in Norddeutschland üblichen Musikfeste) zu veranstalten, an deren erstem Tage Gluck's „Orpheus", an deren zweitem die Missa solemnis und an deren drittem Tage eine Reihe weltlicher Compositionen Beethoven's zur Aufführung gelangen sollen.

* In No. 62 des „Dresd. Journals" findet sich folgende bemerkenswerthe Notiz: „Clavierspieler seien vor einer Mazurka von Fr. Chopin, als oeuvre posth. herausgegeben, Wien bei Gotthard, gewarnt. Ohne entscheiden zu wollen, ob hier eine absichtliche Fälschung oder ein starker Irrthum vorliegt, sei nur als Thatsache bemerkt: Diese angebliche Chopin'sche Mazurka ist Note für Note ein Abdruck der Mazurka ‚Souvenir de Pologne' von Charles Mayer, Wien bei Mechetti." — Es dürfte sich wohl der Mühe verlohnen, zu untersuchen, auf welcher Seite hier das Plagiat liegt.

* Die ersten drei Wiener Aufführungen der „Walküre" haben eine Gesammteinnahme von 19,000 Fl. für die Hofopernintendanz ergeben. Im Ganzen sollen bis zur Charwoche und der dadurch bedingten Unterbrechung der Theatervorstellungen in Wien sechs Aufführungen stattfinden, die sich dann auf folgende Daten vertheilen: 5., 8., 11., 14., 19. u. 24. März. — Dem Vernehmen nach soll auch das Prager Deutsche Landestheater die „Walküre" zu insceniren beabsichtigen und die diesbezüglichen Unterhandlungen mit Bayreuth bereits eingeleitet haben.

* Nach längerer Pause sind neuerdings Wagner's „Meistersinger" wieder in das Repertoire des Dresdener Hoftheaters aufgenommen worden.

* Am 17. d. Mts. ging Goldmark's „Königin von Saba" im Hamburger Stadttheater zum ersten Mal in Scene, und zwar mit folgender Rollenbesetzung: König Salomon = Hr. Gura, Assad = Hr. Jäger, Hoherpriester = Hr. Kögel, Sulamith = Frl. Mahlknecht, Königin von Saba = Frau Robinson, Astaroth = Frl. Loué-Schmidt, Baal Hanan = Hr. Dienel. Der Erfolg war bedeutend.

* Am 17. d. M. ist auch Darmstadt mit einer ersten Aufführung von I. Brüll's „Goldenem Kreuz" beglückt worden.

* Die Oper „Galilei" von dem (pseudonymen) G. Dahlwitz ist am 11. d. M. auch im Hoftheater zu Gotha mit vielem Erfolg zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Hofcapellmeister J. J. Abert in Stuttgart arbeitet an einer neuen Oper, deren Libretto dem Scheffel'schen Romane „Ekkehard" nachgebildet ist. Die unglücklichen Erfolge von Jafé's „Ekkehard" u. B. Scholz' „Trompeter von Säkkingen" scheinen den Componisten also nicht von dem Versuch zurückgeschreckt zu haben, sein Heil noch einmal mit einer für die Bühne zugestutzten Umdichtung eines Scheffel'schen Werkes zu versuchen.

* An der Opéra comique zu Paris wird eine einactige ungarische Oper zur Aufführung vorbereitet. Das Opusculum heisst „Die Ballade des Gefangenen" und ist von Alexander Bertha componirt.

* Im Théâtre Lyrique zu Paris stehen für laufende Saison an Novitäten noch in Aussicht: „Le Bravo" von Salvayre, „La Courte-Echelle" von Membrée und „La Clef d'or" von Eugène Gautier.

* Am 17. d. Mts. brachte man E. Devrient's neue Bearbeitung von Mozart's „Cosi fan tutte" zum ersten Mal im Hoftheater zu Weimar auf die Bühne. Die Quartettbegleitung der wieder eingeführten Originalrecitative hat W. Kalliwoda arrangirt.

* In New-York soll es nun Ernst werden mit der s. Z. schon erwähnten Errichtung eines neuen grossen Opernhauses; der Platz ist schon gekauft, der Plan vollendet und dessen Ausführung dem Architekten Charles Garnier, dem Erbauer der neuen Pariser Grossen Oper, übertragen. Als die Seele des ganzen Unternehmens muss der Impresario Strakosch bezeichnet werden, der sogar schon mit hervorragenden Gesangskräften Unterhandlungen angeknüpft haben soll.

* Richard Wagner hat sich dieser Tage mit seiner Frau, einer speciellen Einladung des Herzogs folgend, zu mehrtägigem Aufenthalt nach Meiningen begeben und im herzogl. Schloss ein Logis bezogen.

* Gelegentlich seines pianistischen Auftretens in einem Wohlthätigkeitsconcert am 10. d. M. in Budapest wurde Franz Liszt ein sehr werthvoller und künstlich gearbeiteter silberner, von goldenen und natürlichen Lorbeerzweigen umgebener Lorbeerkranz überreicht, welcher in ungarischer Sprache folgende Inschrift trug: „Dem weltberühmten Künstler und hochherzigen Wohlthäter der Armen, Franz Liszt. Budapest, den 10. März 1877. Das Waisenhaus des Pester israelitischen Frauenvereins, der Erste Pester Crèche-Verein, der Budapester Erste Kinder-Asylverein und die Erste Pester Armenverpflegungs-Anstalt."

Todtenliste. Anton Knahl, Dirigent mehrerer Gesangvereine in Budapest, und Anton Asboth, Capellmeister ebendaselbst, starben dieser Tage. — Amédée Thibout, renommirter Pianofortefabrikant in Paris, † daselbst im Alter von 53 Jahren.

Briefkasten.

G. H. in *R.* Sie werden nächstens unsere bezüglichen Druckstücke erhalten. Es wäre wünschenswerth, dass auch Sie unserer Einladung Folge leisteten.

Tr. E. in *H.* Die arme Frau! Doch kann sie wohl allein dafür, dass ein Musikdirector ihr Mann ist.

B. A. in *C.* R. glaubt, ebenso wie Sie nach seiner Façon selig zu werden.

K. in *B.* Vielleicht war es die kleine praktische Clavierschule von Knecht, die Sie sahen.

Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur.

[310.]

Album für Orgelspieler. (Töpfer-Album.) Ausgabe in einzelnen Nummern:

No.		M.	Pf.
No. 1.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 169. Sechszehn kleine leichte Orgelstücke	—	50
No. 2.	**Davin,** K., Vier kleine, leichte Orgelstücke / **Zimmermann,** G., Kleines Präludium	—	50
No. 3.	**Sulze,** B., Drei kleine Präludien	—	50
No. 4.	**Gottschalg,** A. W., Zwei kleine Präludien / **Baumann,** H., Drei kleine Präludien / **Wedemann,** W., Zwei kleine Präludien	—	50
No. 5.	**Gleitz,** C. A., Adagio für Orgel oder Harmonium / —— Andante für Orgel oder Harmonium	—	50
No. 6.	**Brosig,** M., Präludium	—	50
No. 7.	**Heidler,** H., Postludium	—	50
No. 8.	**Reichardt,** B., Postludium / **Gerlach,** R., Präludium zu dem Chorale: „O Gott, du frommer Gott"	—	50
No. 9.	**Schaab,** R., Präludium zu dem Chorale: „Sollt ich meinem Gott nicht singen?"	—	80
No. 10.	**Flügel,** G., Zwei Choral-Präludien	—	50
No. 11.	**Richter,** E. F., Präludium zu dem Chorale: „Gott des Himmels und der Erden"	—	50
No. 12.	**Riedel,** H., Präludium zu dem Chorale: „Jesu, meine Freude"	—	80
No. 13.	**Markull,** F. W., Zwei Trios	—	80
No. 14.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 158. Zwei Trios	—	80
No. 15.	**Faisst,** Dr. Im., Kanonisches Trio	—	80
No. 16.	**Stade,** H. B., Adagio	—	50
No. 17.	**Müller-Hartung,** C., Zweistimmige Fuge	—	50
No. 18.	**Sattler,** H., Introduction und Fuge	—	50
No. 19.	**Lobe,** J. Chr., Vierstimmige Fuge	—	50
No. 20.	**Tod,** E. A., Introduction und Fuge über: Benedicamus Domino	—	50
No. 21.	**Merkel,** G., Op. 41. Introduction und Doppel-Fuge (H moll)	—	80
No. 22.	**Thomas,** G. A., Concert-Fuge	1	30
No. 23.	**Raff,** J., Introduction und Fuge	1	—
No. 24.	**Rheinberger,** J., Vierstimmige Fuge	—	80
No. 25.	**Liszt,** Dr. Franz, Adagio	—	50
No. 26.	**Steinhäuser,** C., Festphantasie über den Choral: „Wie lieblich ist, o Herr, die Stätte"	1	30
No. 27.	**Tschirch,** H. J., Festphantasie	—	80
No. 28.	**Helfer,** A., Concert-Phantasie mit Choralbegleitung von vier Posaunen	1	50
No. 29.	**Herzog,** Dr. J. G., Phantasie und Fuge	1	—
No. 30.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 189. Sonate	—	80
No. 31.	**Löffler,** J. H., Phantasie, Gebet und Fuge zu vier Händen	2	—
No. 32.	**Schneider,** Jul., Op. 65. Einleitung und Variationen zu vier Händen über den Choral: „Vom Himmel hoch"	1	50
No. 33.	**Volckmar,** Dr. F. W., Op. 170. Duo für Orgel und Violine	—	80
No. 34.	**Hauptmann,** Dr. M., „Ave Maria" für 1 Singstimme, mit Begleitung von Orgel oder Pianoforte	—	50
No. 35.	**Zander,** D., Verse aus dem 14. Psalm für 1 Singstimme mit Orgelbegleitung	—	50
No. 36.	**Brähmig,** B., Vers aus dem 27. Psalm für Tenor oder hohen Bariton, mit obligater Begleitung von Orgel und Violoncell	—	50
No. 37.	**Weber,** H., Vater unser und Einsetzungsworte für eine Singstimme, mit Orgelbegleitung und Chor	—	50
No. 38.	**Eyken,** J. A. van, Op. 41. Gebet vor einer Trauung von Victor v. Strauss, für Chor und Orgel	—	80
No. 39.	**Götze,** C., Op. 12. Auferstehn, Gedicht von F. G. Klopstock, für leichten Männerchor und obligate Orgel	1	—
No. 40.	**Ritter,** A. G., Hymnus aus dem 14. Jahrhundert für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orgel	1	30

Balladen aus keltischen Bergen. Ins Deutsche übersetzt und für eine Singstimme mit Clavierbegleitung herausgegeben von Alfons Kissner und Ludwig Stark.
Heft 1. Sechs Irische Balladen. Netto 1 M. 50 Pf.
Heft 2. Sechs Schottische Balladen. Netto 1 M. 50 Pf.
Heft 3. Sechs Balladen aus den drei keltischen Königreichen. Netto 1 M. 50 Pf. (Irische, schottische, walisische.)

Barth, Richard, Erste Begegnung. Gedicht von Walther von der Vogelweide für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 1 M.

Burns-Album. Hundert Lieder und Balladen von Burns mit ihren schottischen National-Melodien für eine Singstimme mit Clavierbegleitung und schottischem und deutschem Text herausgegeben von Carl und Alfons Kissner, unter Mitwirkung von Ludwig Stark. Heft 1. 2. 3. 4 à netto 4 M.

Mozart, W. A., Fünf Divertissements für 2 Oboen, 2 Hörner u. 2 Fagotte. Für Pianoforte und Clarinette bearbeitet von H. M. Schletterer. No. 1 in F. 2 M. No. 2 in B. 2 M. 50 Pf. No. 3 in Es. 2 M. No. 4 in F. 2 M. 50 Pf. No. 5 in B. 2 M. 50 Pf.
—— Ausgabe für Pianoforte und Oboe. No. 1. 2 M. No. 2. 2 M. 50 Pf. No. 3. 2 M.
—— Ausgabe für Pianoforte u. Flöte. No. 1. 2 M. No. 2. 2 M. 50 Pf. No. 3. 2 M.
—— **Drei Tonstücke.** Für Pianoforte und Bratsche oder Pianoforte und Clarinette bearbeitet von H. M. Schletterer und Jos. Werner.
No. 1. Adagio aus der Serenade in Esdur für Blasinstrumente à 2 M.
No. 2. Andante aus der Serenade in C moll für Blasinstrumente à 1 M. 50 Pf.
No. 3. Andante grazioso aus dem zweiten Divertissement für 2 Oboen, 2 Hörner und 2 Fagotte à 1 M. 50 Pf.
Dasselbe complet à 3 M. 50 Pf.
—— Ausgabe für Pianoforte und Oboe, Ausgabe für Pianoforte u. Violine, Ausgabe für Pianoforte und Flöte. No. 1 à 2 M.
—— Ausgabe für Pianoforte u. Fagott. No. 1. 2 M. No. 2. 1 M. 50 Pf.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[311.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[312.] **Preismedaille Philadelphia.**

Neue Musikalien.

Im Verlage der Unterzeichneten erschienen soeben nachstehende Werke, und sind dieselben durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

[313.]

	M.	Pf.
Chopin, Fr., Op. 43. Tarantelle für Pianoforte zu 2 Händen, nene von H. v. Bülow bearbeitete Ausgabe.	2	—
Firth, M., 10 Morceanx de Salon ponr le Piano. No. 1. Souvenir de Bal 75 Pf. No. 2. Mazurka 75 Pf. No. 3. Impromptu 75 Pf. No. 4. Boléro 1 Mk. No. 5. Bohémienne 75 Pf. No. 6. Nocturne 1 Mk. No. 7. Valse 75 Pf. No. 8. Barcarolle 75 Pf. No. 9. Inquiétude 1 Mk. No. 10. Illusion 75 Pf.		
Gutmann, F., Album für die Zither. Sammlung der beliebtesten Compositionen für die Zither, sowie mit Gesang ad libit. No. 1. Abendlied von Schumann. No. 2. An Adelheid von Krebs. No. 3. Champagnergalopp von Lumbye. No. 4. Kleine Concert-Polka von Wallace. No. 5. Die Fahnenwacht von Lindpaintner. No. 6. Feentanz von Jaell. No. 7. Hail Columbia (amerik.). No. 8. Der Heimathstern von Cantbal. No. 9. Nachtigall-Polka von Mollenhauer. No. 10. Rakoczy-Marsch von Liszt. No. 11. Sehnsucht am Meere von Willmers. No. 12. An den Sonnenschein von Schumann. No. 13. Sonntags am Rhein. No. 14. The star spangled banner (amerik.). No. 15. Yankee doodle à 50 Pf., complet in 1 Bande	3	—
Hauser, M., Op. 54. Tarantella giocosa für Violine mit Begleitung des Pianoforte	2	50
Jensen, A., Op. 34. „Alt Heidelberg, du feine!" (Aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen".) Concertlied für Tenor mit Pianoforte	1	—
Liszt, Franz, Ungarische Rhapsodien für Orchester, vom Componisten. No. 4. 12 Mark. No. 5. 6 Mark. No. 6. 13 Mark.		
Raff, Joachim, Larghetto für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte	1	50
——— Op. 17. Quartett, D moll, arrangirt für das Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten . . .	9	—
Reinecke, C., Op. 33. Concertstück für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters	10	—
——— Dasselbe für Pianoforte solo	3	—
Richter, A., Op. 13. 3 Concert-Etuden für Pianoforte. No. 1. Creolentanz. No. 2. Barcarolle. No. 3. Negertanz	2	50
——— Op. 14. 2 leichte instructive Sonatinen für Pianoforte	2	50
Diese Werke von A. Richter sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.		
Schmitt, Jacob, Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. Eine Auswahl von 156 beliebten Opern- und Volksmelodien, Tanzweisen, Märschen etc. für Pianoforte im leichten Stile. Neue progressiv geordnete und mit Fingersatz versehene Ausgabe. In 5 Heften à Heft Mark 1,50. Complet in 1 Bande gebunden	4	50
Schröder, Carl, Orchester-Studien für Violoncell, enthaltend Soli und schwierige Stellen aus Opern, Ouverturen, Symphonien etc. in 6 Heften. Heft 2 . . . . à	2	50
——— Op. 34. Neue grosse theoretisch-praktische Violoncell-Schule in vier Abtheilungen. Abth. II. Uebungen in den ersten fünf Lagen durch alle Tonarten . . . . à Abth.	4	50
Die Schröder'schen Werke sind am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig eingeführt.		
Schuberth, J., Vollständig erklärendes Fremdwörterbuch, enthaltend alle in der Musik gebräuchlichen Ausdrücke, nebst einer kurzen Einleitung über die Elementarlehre der Musik, sowie einem Anhange empfehlenswerther, progressiv zusammengestellter Musikalien. 11. verbesserte Auflage, geheftet.	—	75
——— Dasselbe gebunden	1	—
Schumann, Op. 68. Erstes Album für die Jugend, 43 kleine Clavierstücke. Neue für den Unterricht progressiv geordnete nnd mit Fingersatz versehene Ausgabe. 8⁰. Franz. Format	3	—
Spohr, L., „Was treibt den Waidmann". Lied für Alt- oder Bariton-Stimme mit Pianoforte	—	75
Wehrle, H., 3 Ungarische Tänze für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. F dur. M. 1,75. No. 2. A moll. M. 1,75. No. 3. D moll. M. 1,75.		
——— Romanze in ungarischer Weise für Violine mit Pianoforte	1	75

Leipzig, im März 1877.

J. Schuberth & Co.
Felixstrasse No. 2.

[314.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 30. März 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 14.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Inhalt:

Richard Wagner's Frauengestalten.

Von A. G.

Dass der grosse Meister der Töne Reich beherrsche und das Ohr des Hörers mit süssem Zauber erfülle, musste die neidische, kleinliche Kritik doch nach und nach zugeben. Nur eine kleine Schaar wehrt sich noch dagegen mit ohnmächtigem Eifer.

Nicht so allgemein will es anerkannt werden, dass Wagner als Dichter ebenfalls einen bedeutenden Rang einnimmt. Hört man doch im Theater bei Aufführung einer Wagner'schen Oper öfters die unglaubliche Frage: „Ja, und von wem ist der Text?" Werden die Guten dann belehrt, Wagner habe Sprache und Töne zugleich in der Gewalt, so können sie ihr höchstes Erstaunen kaum hinter den läppischen Worten verbergen: „Ah, er schreibt den Text auch? Das thun die Anderen nicht". —

So wenig wird Wagner als Dichter anerkannt, obwohl sein neuestes Werk, die „Nibelungen", beweisen, was „seine Art" sei. Aber eben weil diese Tetralogie dem gewöhnlichen Geiste zu hoch ist, und nordische Heldengestalten mit fremden Namen und fast unbekannte Götter darin auftreten, kann ein grosser Theil des Publicums den Werth des Werkes nicht erfassen und nimmt ungläubig die Versicherung, „der Dramen-Cyklus sei als Dichtung sehr bedeutend", ohne überzeugt zu sein, hin.

Eher finden die schönen Texte zu den anderen Opern Anklang. Die Bestätigung des Werthes können wir darin finden, dass die Texte, blos vorgelesen, auch schon bedeutend wirken. Ja, „Tristan und Isolde" würde ohne Musikbegleitung, auf der Bühne von tüchtigen Künstlern dargestellt, ohne Zweifel sehr gefallen.

Das erste veröffentlichte Werk ist „Rienzi". Es ist ein frühes Erzeugniss, und man erkennt es sogleich als solches, auch wenn man nicht weiss, dass die Musik dieser Oper weit verschieden sei von der späteren.

Es wird in dem Stück eine ziemlich reiche Handlung vorgeführt. Rienzi ist der Held derselben. Daneben erscheinen als besonders wichtig seine Schwester Irene und Adriano Colonna, der sie feurig liebt. Die beiden letzteren Gestalten sind nicht übel, das ist wahr, und passen in das Stück sehr gut, aber weil Rienzi der Held ist, müssen die beiden Liebenden zurückgedrängt werden, sie können sich nicht so frei entwickeln, ja sie erscheinen vielleicht als Staffage, um den schönen Charakter Rienzi's zu heben. Uns interessirt in dem Stücke Rienzi mehr, als die Liebenden. Wenn wir weiters die Bedeutung der Personen für die Entwickelung des Helden und der Handlung betrachten, so finden wir, dass sie nicht die grösste ist. Rienzi's Handeln wird durch keine That der Beiden bedingt. Nicht die Verschwörung, der Bann ist es, der Rienzi vernichtet und der gläubigen Thorenmenge preisgibt. Auch Irene wirkt nicht bestimmend auf den Bruder. Sie erscheint uns reizbar, erregt, feurig, eine echt italienische Figur, die in die Oper sehr gut passt, aber, und das wird dem Wesen der italienischen Oper hier eingeräumt, sie tritt im Grossen und Ganzen nur auf, um die geräuschvolle, schlachtentobende, bewegte Oper durch einige Liebesscenen zu versüssen.

Ganz anders tritt uns die nächste Oper, „Der fliegende Holländer", entgegen. Es ist von „Rienzi" zum „Holländer" ein fast ebenso grosser Sprung, wie etwa vom „Lohengrin" zu den „Nibelungen". Da ist der Dichter nicht mehr den Launen des Pöbels wie im „Rienzi" preisgegeben, rein und klar hebt sich ein herrliches Bild in maassvoller Entwickelung aus dem düsteren, sturmumwölkten nordischen Hintergrunde. Es ist ein ausgezeichneter Gedanke, sogleich im Anfange uns ein Bild zu entwerfen. Es tobt der Sturm, das norwegische Schiff fährt in den Hafen, der Steuermann singt ein stimmungsvolles Lied, schlummert ein und singt noch leise im Halbschlafe sein einfaches Lied, da stürmt das Holländerschiff heran in grauenvoller Ruhe. Der Contrast ist meisterhaft. Dieses Stück hat eine reine Entwickelung. Alle anderen Personen ausser den Liebenden sind von weniger Bedeutung, diese Beiden fesseln unsere ungetheilte Aufmerksamkeit. In den Charakteren der Beiden baut sich die Handlung auf. Das haben alle folgenden Stücke Wagner's gemein.

Auch ein Anderes tritt uns in den nächsten Werken entgegen: Eine gewisse Aehnlichkeit der liebenden Frauengestalten.

Senta ist hingebend, voll reiner Liebe zum Geliebten, ebenso Elisabeth, Elsa und Isolde, Alle sind von rührender Einfachheit, mit Ausnahme Isoldens. Diese besitzt einen Charakter, der allein betrachtet sein will.

In allen drei Dramen wird die Katastrophe durch die Frauen bedingt. Im „Holländer" durch das innige Erbarmen und die tiefe Empfindung des zerstörenden Leides des Holländers, durch das frühere Versprechen und die nun ablehnende Haltung Erik gegenüber. Im „Tannhäuser" durch das plötzliche, hinreissende, leidenschaftliche Bekennen der stillseligen Liebe und durch die unerschütterliche Treue, die den im Innersten zerrissenen Tannhäuser, der sich verzweifelnd der lockenden Venus in die Arme werfen will, im rechten Augenblicke noch zurückführt. Und im „Lohengrin" ist Elsa es, die von unendlicher Liebe und der quälenden Besorgniss, den Geliebten zu verlieren, erfüllt, Lohengrin das Geheimniss entreisst und dadurch des lieblichsten Minneglücks verlustig wird.

Bei allen vier Frauengestalten finden wir ein völliges Vergessen der Umgebung und ein entzücktes, freudedurchglühtes Bekennen der Liebe.

So Senta, die die Ballade vom Holländer singt und dann hingerissen in die Worte ausbricht:

„Ich seis, die dich durch ihre Treu erlöse!
Mög Gottes Engel mich dir zeigen!
Durch mich sollst du das Heil erreichen!"

Im „Tannhäuser" ist es Elisabeth, die den Geliebten rettet, als er durch sein dämonisch-glühendes Lied vom Venusberge die Ritter so in Wuth gesetzt, dass sie mit gezückten Schwertern auf ihn eindringen. Als sie Tannhäuser gefehmt sieht und in höchster Gefahr, wirft sie sich mit herzzerreissendem Schrei vor ihn und ruft:

„Haltet ein!"

Landgraf, Ritter und Sänger: „Was seh ich? Wie, Elisabeth!
Die keusche Jungfrau für den Sünder?"

Elisabeth: „Zurück, des Todes achte ich sonst nicht!
Was ist die Wunde eures Eisens gegen
den Todesstoss, den ich von ihm empfing?"

Und im „Lohengrin" antwortet Elsa auf die Frage des Königs:

„So bekennst
du deine Schuld?"

— — — — — — — — —

„Sag, Elsa! Was hast du mir zu vertraun?"

mit folgenden Worten:

„Einsam in trüben Tagen
hab ich zu Gott gefleht,
des Herzens tiefstes Klagen
ergoss ich im Gebet.
Da drang aus meinem Stöhnen
ein Laut so klagevoll,
der zu gewaltgem Tönen
weit in die Lüfte schwoll:
ich hört ihn fernhin hallen,
bis kaum mein Ohr er traf;
mein Aug ist zugefallen,
ich sank in süssen Schlaf."

— — — — — — —

König: „Elsa, vertheidge dich jetzt vor Gericht!"

Elsa (ununterbrochen in der vorigen, ruhig verklärten Stellung): „In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da,
so tugendlicher Reine
ich keinen noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert,
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth.
Mit züchtigem Gebaren
gab Tröstung er mir ein:
des Ritters will ich wahren,
er soll mein Streiter sein!"

— — — — — — —
— — — — — — —

„Hört, was dem Gottgesandten
ich biete für Gewähr:
in meines Vaters Landen
die Krone trage er;
mich glücklich soll ich preisen,
nimmt er mein Gut dahin, —
will er Gemahl mich heissen,
geb ich ihm, was ich bin!"

Und als Lohengrin, der herrliche Gralritter, der ihr schon im Traum erschienen, auftritt und kühn sich Telramund gegenüberstellt und Elsa freundlich fragt, ob sie ihm die Ehre ihrer Vertheidigung weihen wolle, sinkt sie ihm, von wonnigen Gefühlen überwältigt, zu Füssen und spricht:

„Mein Held! mein Retter! nimm mich hin!
Dir geb ich alles, was ich bin!"

Lohengrin: „Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst du, dass ich dein Gatte sei?"

Elsa: „Wie ich zu deinen Füssen liege,
geb ich dir Leib und Seele frei."

Das sind Züge genug, die beweisen, dass zwischen den drei Frauengestalten (Isolde steht ferner), eine geistige Verwandtschaft besteht.

Isolde, die wilde, minnige irische Maid, hat die früher angegebenen Züge nicht sämmtlich gemein, aber auch sie lässt uns in ihrem Herzen lesen, wie hoch ihr Tristan stehe, und thut es gleich zu Anfange durch ihre gereizte, verborgen-liebende Sprache kund. Die starke Gluth, die im getäuschten Herzen wohnt, bricht sich endlich Bahn, und sie bietet Tristan den verhängnissvollen Sühnetrank, der ohne Isoldens Wissen von ihrer Vertrauten Brangäne mit dem Minnetrank vertauscht worden ist. Als sie nun sieht, Tristan trinke ihr zu „sonder Wank", reisst sie ihm, von Liebesschauern durchtobt, die Schale aus der Hand, dabei sprechend:

„Betrug auch hier?
Mein die Hälfte! —
Verräther, ich trink sie dir. — — —
(Sie trinkt aus der Schale.)
Tristan!"

Tristan: „Isolde!"
Isolde: „Treuloser Holder!"
Tristan: „Seligste Frau!"

Es ist bezeichnend für den Charakter Isoldens, dass sie zuerst in den liebedurchglühten Ausruf: „Tristan" ausbricht, obwohl man denken sollte, Tristan müsse ihr die Schale zu entreissen suchen und etwa einen erschreckt abmahnenden Zuruf an sie ergehen lassen. Nicht Tristan, Isolde ists, die zuerst der Liebe warme Worte leiht.

Endlich ist Isoldens Liebeszauber es, und die heisse, alle Hindernisse überwindende Liebe, die Tristan so lange in dem Gemache hält, bis der Tag anbricht, und die Beiden von König Marke und dem Verräther Melot überrascht werden.

Also ist auch sie es, die den Ausgang durch ihre ungebändigte, unendliche Liebe bedingt.

So viele Aehnlichkeiten könnten uns verleiten, ein vorschnelles Urtheil zu fällen. Aber, wenn wir genau auf die Einzelnheiten der Charaktere eingehen, so finden wir doch, dass die Gestalten aufs Feinste nuancirt sind.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Richard Metzdorff. Symphonie No. 1 für grosses Orchester, Op. 16. Braunschweig, H. Litolff.

Die Symphonie des Hrn. Metzdorff ist „dem grossen Meister Franz Liszt zu seinem 50jährigen Künstler-Jubiläum" gewidmet. Ich lese neue Werke zum ersten Male am liebsten, wenn es geht, ohne auch nur den Namen des Componisten zu kennen, fand aber bei der Symphonie von M. nachträglich, dass diese Bemerkung auf dem Titelblatte möglicherweise wesentlich ist. Denn der erste Satz steht wohl zu den Principien der „symphonischen Dichtungen" in näherer Beziehung und könnte im Anschluss an einen bestimmten poetischen Vorwurf componirt sein.

Der rein musikalische Werth desselben liegt in den beiden Themen:

a.

b.

etc.

Zwischen dieselben tritt noch ein Motiv,

a².

F Des B F

welches zu dem Hauptthema wohl in dem Verhältnisse stehen soll, wie der Messias zum Johannes. Ein solcher stufenweiser Aufbau des Hauptgedankens ist bekanntlich von grosser Wirkung, wenn er geräth. Die Classiker, Haydn namentlich in seinen Trios, haben dafür schöne

Muster. Von neueren Werken fällt mir gerade der erste Satz von Gernsheim's G moll-Symphonie ein, wohl auch die „Tasso"-Ouverture des Herrn Schulz-Schwerin. Bei Metzdorff stützt den zweiten Theil des Hauptthemas ein tüchtiges *ff*, im Uebrigen scheint die musikalische Entwickelung Nichts seiner Art bedingt zu haben. Deshalb dachte ich dabei an „poetische Intentionen" und „symphonische Dichtung". Sehr hübsch wird am Ende des Satzes, welcher an jenes aphoristische Motiv angesponnen ist, das Orchester demobilisirt, in Edur geschlossen, und nach einem Hornruf auf E ohne weitere Umschweife das Thema b eingeführt.

Im Durchführungstheil verwendet der Componist Theilchen des Themas a in dieser Form:



und benutzt dieses Sätzchen nicht weniger als sechs Mal hintereinander, um sicher vorwärts zu kommen. Das Endziel bezeichnet ein kurzer Dissonanzensturm, der über den frischen Rhythmus [Notenbeispiel] flott von dannen wirbelt. Man wird bei diesem Ausgang sich gern an die Scene in Beethoven's „Eroica" erinnern lassen, welche mit dem berühmten Aufschrei abbricht.

Hr. Metzdorff lässt in dieser Secunde grösster Spannung ein Fugato über dieses Thema



eintreten, welches den Liebhabern einer wilden Harmonik in der häufigen ganz freien Verwendung des durch Schubert zu Ansehen gelangten $\begin{smallmatrix} 8\flat & 7\flat \\ 5\flat & - \\ 3\flat & - \end{smallmatrix}$ Accordes und sogar seiner letzten Umkehrung: [Notenbeispiel: a — es — c — as ges] sehr harte Nüsse vorsetzt und sehr hübsch in die Reprise überleitet.

(Schluss folgt.)

Musikalische Philister.*)

Uns ist der Musiker ein Wesen, das, wie Pythia, „mit rasendem Munde redet"; er steht — wie in mythischer Vorzeit auch diese — im Dienste des Dionysos; seine Macht ist seine hinreissende Begeisterung, und sein herrliches Arge, dass er Ordnungen stürzt.

Der Musikant ist ein anderes Wesen: er geigt und pfeift, um vor allen Dingen zu leben; ist also Banause. Von seinem Handwerk weiss er, dass es in einer Beschäftigung mit Tönen besteht. Die Welt wird durch ihn nicht gestört.

Der musikalische Philister aber ist ein gemeinschädliches Individuum. Er will mehr sein, als er ist, — nämlich mehr, als Musikant. Zu dieser Anmassung drängt ihn seine Eitelkeit. Er, der theoretische Mensch, gibt vor, dem dionysischen Genius auf seinen Pfaden folgen zu können, derweil ihm Kopf und Herz eingeschnürt sind. Er spricht und schreibt über Musik und hält von ihm Geschriebenes für würdig genug, es der Welt vorzulegen; womit er zugleich die Art seines Maassstabes, den er an Geistesproducte legt, untrüglich zu erkennen gibt. Urtheilskraft ist eine kärglich gespendete Gabe, und das Gescheute wie das Dumme werden mit denselben Lettern gedruckt; wer wollte da zu streng mit der Oeffentlichkeit ins Gericht gehen, wenn sie nicht unterscheidet, und ihr vorwerfen, warum sie die einfältigsten Schwätzer ertrage? Lassen wir das jetzt! — Wir aber halten es für unsere Pflicht, Leute dieses Schlages an den Pranger zu stellen und nicht zu schweigen. Von ihrem Thun werden sie deshalb nicht lassen, das wissen wir. Aber es gilt, dem Siegeslauf der Menschheit den Weg zu bahnen; dieses geschieht hier nicht besser, als indem Jene bezeichnet werden, damit sie wisse, dies seien die Säumigen und Trägen, an ihnen werde vorbei geschritten. Freilich ist ihre Zahl gross, doch liegt für uns ein Trost in ihrem Alter.

Heut greifen wir nur Einen heraus, mit dem Vorsatz, später Andere derselben Sorte ins Verhör zu nehmen.

Selmar Bagge.

Er fungirt als Director der Musikschule zu Basel. Für den Landeskundigen sagt dies genug; da aber die Mehrzahl unserer Leser die Verhältnisse dieser Stadt nicht kennt, so muss zuvörderst darüber, als den Wirkungskreis Herrn Bagge's, kurz gesprochen werden.

Basel ist in musikalischen Dingen ein anderes Schilda. Ein einziges Beispiel erläutert dies: es hatte einst Gelegenheit, Hans von Bülow in seine Mauern zu bekommen, schlug sie jedoch aus und erwarb — Herrn Bagge. — So viel auch in Basel und der ganzen Schweiz musicirt werden mag, die Bevölkerung ist unmusikalisch: sie steht den musischen Künsten falsch gegenüber, und die ernstlichsten Bemühungen Ausländischer bleiben wirkungslos. Diese Sachlage frappirt um so mehr, als hier der Sinn für bildende Kunst ungemein ausgebildet zu sein scheint: Basel selbst birgt die werthvollsten Kunstschätze und -Kenner der Malerei in sich.**) Wie wäre aber ein echter Hang nach den apollinischen Künsten zu begreifen, wenn er sich nicht als Wirkung dionysischer Erregung herausstellte, jener Erregung, die für ihre Furchtbarkeit das Panakeion des schönen Scheines als Trost fordert? Wäre hier das Gefallenfinden an guten Bildern wirklich ein Zeugniss des Kunstbedürfnisses? Sollte es nicht vielmehr eine Prahlerei mit dem Besitzthum sein, welches so und so viel Werth repräsentirt, während dasselbe Affectiren einer Kunstliebhaberei, auf die musischen Künste gewandt, darum unterbleibt, weil hier die Ursache des Genusses verrauscht, dort hingegen man sie den Gästen zu jeder Stunde zeigen kann? Es ist nicht anders, man mag einwenden, was man will. — Und hier sei noch Eines erwogen! Die Schweizer leiden an einem Uebel, an ihrer republikanischen Staatsform, welche sie zur zeitraubendsten Beschäftigung mit der Politik zwingt; das macht diese ohnehin trockenen Menschen noch prosaischer. Sie haben keine idealen Ziele — wie die Deutschen die Erreichung eines nationalen Theaters und, daraus fliessend, einer deutschen Cultur — und sie werden es stets empfinden müssen, dass Republiken, mit monarchischen Staaten verglichen, doch noch mehr auf Begünstigung der Massen, als der Individuen gehen; wobei eben in Betreff des geistigen Lebens Nichts herauskommt. Hüten wir uns aber vor Abschweifungen! —

Die Baseler liessen sich nun anfangs December vor. Jahres durch ihren tüchtigen Capellmeister Volkland die 9. Symphonie

*) Durch Raummangel in der Aufnahme verspätet. D. Red.
**) Ist auch Vaterstadt des originellen Böcklin.

vorführen. Herr Bagge, der es bei diesem Anlass für gerathen hielt, ihnen zu zeigen, wie bewandert er in der Musiklitteratur sei, gab ihnen wenige Tage vorher einen Vortrag über jene Symphonie zum Besten. An sich wäre dies ja ganz untadelhaft gewesen; aber einen Vortrag, der, wie im vorliegenden Falle, für Schildbürger berechnet ist, den Lesern einer Musikzeitung*) aufzudringen, ist eine zu tadelnde Gleichsetzung dieser mit jenem Publicum. Und wenn wir den Vortrag näher betrachten, müssen wir gewahren, wie übel berathen doch die armen Baseler um ihren Musik-Interpreten sind: hier gibt es wirklich zu lernen — um an einen Spruch Pascal's zu erinnern —, wie eine Sache unter den obwaltenden Umständen nicht angefasst werden dürfe. Der Vortragende bemüht sich nämlich nicht weiter, hohe Begeisterung für das Werk zu pflanzen, — wie einst Wagner in Dresden — sondern er gibt sich vornehmlich mit Bedenken ab, dann mit Erklärungen, wie Beethoven im letzten Satze z. B. die eine Melodie so componirt habe, dass sie mit der anderen zugleich erklingen könne, kurzum mit der Schale des Werkes. Damit die Lächerlichkeit dieses Verfahrens ins rechte Licht trete, versetze sich der Leser in ein althellenisches Bergthal, wo die andächtige Menge sich zum Anhören eines aeschyleischen Chorliedes vorbereitet. Wie verblüfft würde sie wohl sein, wenn jetzt der alexandrinische Mensch unter sie träte und ihr die verschiedenen Eigenschaften der drei Theile klar machte, die Schwierigkeit der Aufführung und des Verständnisses, die Berechtigung der Form des Chores u. s. w.! Das Gleichniss stimmt auch insofern, als der hellenische Zuhörer auch nicht gerade der ästhetisch einsichtsvollste war, und die Wirkung musischer Aufführungen mehr im Gesammteindruck, als in der der einzelnen Feinheiten bestand. Wenn ich auf diese Weise vergleichend weitergehe und die Erbärmlichkeit des modernen Menschen in Betracht ziehe, so muss es mich Wunder nehmen, weshalb wohl noch Niemand auf den (gegen jenen gehaltenen) lange nicht so schlimmen Einfall gekommen ist, jedem aufzuführenden Stücke Shakespeare's, Goethe's, Schiller's einen gesprochenen Commentar voranzuschicken. Denn hier käme die Sprache, wenn auch immer unzulänglich, sprachlichen Werken zu Hilfe; dort aber soll sie einem Object dienen, das eben nur der Musiker mit seiner Kunst aussprechen kann: ja ich befürchte schon im Weiterschreiten, die Zeit möchte gar nicht so fern sein, da uns Musikstücke als Commentare zu den Schöpfungen unserer Tonmeister bescheert werden. Und beim Zeus, Herr Bagge! Hiermit habe ich Ihnen unwillkürlich neue Pfade gezeigt; bewähren Sie Ihre kritisch-historisch-theoretisch-compositorische Kraft, dann werden Sie noch, ich prophezeie es Ihnen, Unerhörtes, Originales leisten, obschon Ihre bisherigen Compositionen mir gänzlich fremd geblieben sind. Dagegen kenne ich den Titel Ihrer Musiklehre ganz genau, ganz und gar gründlich aber den erwähnten Vortrag und aus rauhester Wirklichkeit — da ich ihn von Ihnen wirklich gesprochen hörte — einen vom vorigen Winter, in welchem Sie übrigens, wie ich mich noch entsinne, die übele Gewohnheit zeigten, alle Subjecte durch Synonyme zweimal auszudrücken: z. B. „Sätze und Urtheile; weit auseinandergehende Gegensätze und Anschauungen; verschiedene Epochen der Entwickelung und Ausbildungsstufen; Nuancen und Wandelungen des Gefühls; Stoffe und Aufgaben, deren Bewältigung und Lösung nur der höchsten Begabung und dem reinsten Sinne gelingen kann“ etc. etc. —

Nach Diesem ersuche ich jetzt den Leser zum Anhören einiger Proben aus der in No. 4 und 5 der „A. M. Ztg.“ abgedruckten Rede:

Der Versuch, die Hörer des Werkes „auf den möglichst richtigen, für Genuss und Verständniss besten Standpunct zu stellen“, ist „äusserst schwierig, weil dieses Werk Fragen hervorruft, die für die richtige Beurtheilung desselben von entscheidender Wichtigkeit sind, Fragen, deren völlig befriedigende Beantwortung aber selbst Capacitäten ersten Ranges nicht ganz gelungen ist.“ Sowohl von diesen Fragen, als auch den Capacitäten „ersten Ranges“ haben wir keine Kunde; Herr Bagge sei darum ersucht, uns wenigstens mit den Letzteren, denen ehrenvesten und capabelen Schild- und Laleubürgern, bekannt zu machen, indem wir in Bezug auf die „Fragen“ annehmen, es seien die, welche der Redner abhaspelt. — In den beiden unmittelbar folgenden Sätzen achte der Leser besonders auf das Ethos: „Es wäre gewiss falsch (anstatt „Es würde gewiss falsch sein“), wenn ich die mancherlei Bedenken und Ausstellungen, die gegen die neunte Symphonie ausgesprochen worden sind, mit Stillschweigen übergehen und mich lediglich einer begeisterten Apotheose hingeben würde (anstatt „wollte“). Doch werde ich mich hierin kurz fassen, um nicht in Lob und Preis des herrlichen Werkes allzu sehr beengt zu sein.“ Hieran schliesst sich die Aufzählung mit scheinbarer Abfertigung jener „Bedenken und Ausstellungen“, die sich erstens auf die „übermässigen Schwierigkeiten der Ausführung“, zweitens auf die „Formgestaltung“ dieser Symphonie beziehen. Da erfahren wir denn Dinge, welche auf den Umgang Herrn Bagge's mit schlechter Gesellschaft schliessen lassen: er weiss z. B. von Einwürfen wie: die Symphonie sei „unverständlich, formlos und übermässig lang, dabei vielfach unerquicklich, mühsam, nicht wie die anderen Werke des Meisters von dem hellen Strahle des Genius erleuchtet“. Aber die Ansichten hätten sich unterdessen sehr geändert; (er hebt einen Stein auf, schmeisst nach den Sternen und spricht:) „man hat noch ganz andere Unverständlichkeiten, Längen und mühsame Productionen hinnehmen und verstehen lernen müssen, so dass Dem, der den Entwickelungen der schaffenden Kunst gefolgt ist, die 9. Symphonie wie ein reines Himmelsgebilde dagegen erscheint. Aber allerdings muss man gelernt haben, sich in den Geist eines Meisters (zu) vertiefen, man darf nicht mehr wie sonst verlangen, dass ein Meister sich unter allen Umständen auch zu der niedrigsten Verständnissstufe eines Zuhörers herablasse und ihm blos Das biete, was ihm sofort gefällt.“ Die Fortsetzung dieses Gewäsches nimmt noch eine Mandel Zeilen ein; ersparen wir sie dem Leser! — Drittens „handelt es sich um die Verwendung des Gesanges in einer Symphonie, worin die Einen (nicht ganz mit Unrecht) eine Verletzung der nöthigen Einheitlichkeit der Kunstmittel, eine unerlaubte Vermischung der Kunstgattungen erblicken wollen, während die Anderen dieses Vorgehen als eine befreiende That betrachten....“ Herr Bagge zählt sich natürlicherweise den Ersteren bei: „mit all dem Gerede, Beethoven habe zum Gesang greifen müssen, um seine letzten Offenbarungen auszudrücken, ist es Nichts.“ Die neunte Symphonie sei ja gar nicht das letzte Werk Beethoven's, sondern er habe noch andere Sachen nach dieser geschrieben, ihnen dagegen keinen Gesang beigegeben, während man doch consequentermaassen erwarten sollte, er hätte „dann auch Quartette und Sonaten mit Gesang, vielleicht mit Einzelgesang schreiben müssen“; mit einem Bilde: unserem Schuldirector geht es nicht ein, dass ein gothischer Thurm durch die Kreuzesblume — dieses Zeichen des höchsten Ausblühens in den Aether — nach Oben bereits abgeschlossen werden könne, mittlerweile die unteren Theile noch vervollkommnet werden. — Jetzt meint Herr Bagge auf den Trichter gekommen zu sein, wenn er sich die wahrscheinlichen Phasen im an-Rathegehen Beethoven's mit sich selber ausmalt: Beethoven liest im Schiller das „Lied an die Freude“; sofort wird er sich klar, dass ers componiren muss, doch wie? Er geräth in „Verlegenheit“. Er wird sich wieder klar, dass er das ganze Gedicht nicht brauchen könne: denn i erstens, es als Strophenlied zu behandeln, zog ihn nicht an; zweitens aber, es in seiner ganzen Ausdehnung „durchzucomponiren“, wie man den Gegensatz des Strophenliedes nennt, hätte ein monströses und am Ende langweiliges Werk ergeben müssen.“ Daneben soll Beethoven, „sonderbar genug!“, auch an eine Ouverture mit dem Schiller'schen Chore gedacht haben; „diese Form musste aber von ihm, ihrer unvermeidlich beschränkten Dauer wegen, wohl sogleich aufgegeben werden“. Dagegen erwog er die Form der Symphonie: sie bot ihm Gelegenheit, die „nothwendigen Gegensätze“ anzubringen, „um den Ausdruck der Freude vorzubereiten, gewissermaassen (wozu die Limitation?) zu motiviren. Was das Gedicht nicht bot: die der Freude vorausgehenden Leiden und Kämpfe, konnte er durch Instrumentalmusik zum Ausdruck bringen und dem Jubel der Freude durch Hinzutritt des Gesanges dann ein erhöhtes Colorit geben. Diese Idee ergriff Beethoven mit Begeisterung, und er dachte nicht, dass man ihm dafür entweder Vorwürfe wegen verletzter Einheit der Klangorgane machen, oder dass extreme

*) Der „Allgem. Musikal. Ztg.“ (No. 4 u. 5 d. J.).

musikalische Parteien ihm kunstrevolutionäre Tendenzen daraus schmieden würden (!). Denn wahrlich, er durfte glauben, bewiesen zu haben, dass er mit der reinen Instrumentalmusik vollkommene Wirkungen im reichsten Maasse erzielt hatte, und durfte der Befürchtung nicht Raum geben, dass man das Schaffen seines ganzen Lebens gering achten werde zu Gunsten eines Unicums, eines ausnahmsweise gestalteten Kunstwerkes."

Wie eng muss doch ein Schädel sein, dem derartige Apologien entspriessen konnten! Aber freilich: in der Candidatenprose, unter welche Lichtenberg (vergl. I, 317) Herrn Bagge's Abhandlung rechnen würde, muss von gegnerischen Einwendungen gesprochen werden, wenn sie gleich niemals ein Mensch, der noch bei Troste war, erhoben hat: sonst wüsste man ja gar Nichts zu sagen!

Er geht weiter und bespricht erst die musikalische, dann die ideelle oder poetische Seite des Werkes, wobei man sich immer vergegenwärtige, dass der Redner ein urtheilsloses Publicum vor sich hatte, welches, mit Ausnahme Einzelner, die Symphonie nicht kannte. Er thut aber, als hielte jeder Zuhörer die Partitur in Händen, und zwar belehrt er auf jene eingehende Manier, wie sie nur ein auf Hauptmann viel gebender Musikant haben kann, der ein Rechenexempel für Metaphysik der Musik hält. Unsere Absicht ist es nun nicht, auf dieses Geschwätz, das trotz seiner Weitschweifigkeit weniger sagt, als was jedem richtig empfindenden Menschen beim Genuss des Werkes aufgeht, näher einzugehen; nur ein paar lustige Bemerkungen noch schöpfen wir oben ab. So die: es sei Beethoven's bekannte „Eigenthümlichkeit" gewesen, dass er sich selbst niemals habe wiederholen wollen; ferner: „sein Geist war durch die noch immer (!!) alle Denkenden stark beschäftigenden Ideen von Gleichheit und Brüderlichkeit ganz nach dieser Seite gewendet"; später (Spalte 67) [mit verdrehten Augen zu sprechen]: „— einer jener Schmerzensansbrüche, wie sie nur ein Beethoven malen konnte, ohne unkünstlerische Musik zu machen. Die Chromatik feiert hier ihren Triumph, aber sie ist auch an dem Puncte angelangt, wo sie nicht mehr überboten werden kann, ohne den Boden der edlen Kunst aufzugeben"; dann soll Beethoven im Scherzo „Wirkungen von schlagendem Humor, ja man möchte sagen sarkastischem Witz hervorbringen", worauf wir erwiedern müssen, dass uns die Vorstellung von schlagendem Humor unmöglich ist, und dass die Musik schon humoristisch, nie aber witzig sein kann; weiter unten: „ausser dem Instrumentalen Verwendungsgeschick kommt Beethoven ferner noch sein Genie in rhythmischen Umbildungen zu Statten"; dann spricht er von der Fortissimo-Stelle im Scherzo, wo über dem ausgehaltenen D-Dreiklang das Hauptthema erklingt: „das ist auch Humor, aber einen Humor dieser Art nennt man im gewöhnlichen Leben ‚Galgenhumor', und Beethoven kann, wie überhaupt als Erfinder des Humors in der Musik, so auch als Erfinder dieser Art Humors bezeichnet werden"; hernach urtheilt er wie ein Weib, das keiner Contemplation, wohl aber des Kitzels fähig ist: das Trio in D-Dur klinge „reizend", — lesen Sie § 40 im 1. Bande des Schopenhauer'schen Hauptwerkes! —; gegen den Schluss: „dieses bacchantische Wesen muss auch den Vocalsatz Beethoven's an dieser Stelle rechtfertigen oder entschuldigen; musikalisch und gesanglich kann man dies freilich nicht, und in aller Bescheidenheit gegenüber dem grossen Genius wäre vielleicht die Frage erlaubt, ob dieselbe Wirkung nicht mit an sich besseren Mitteln hätte erreicht werden können." Das Ganze schliesst mit folgendem Satze: „Beethoven sagt in den schmerzlichen Partien seiner 9. Symphonie nichts Anderes, als was Goethe seinem alten Harfner in den Mund legt: Wer nie sein Brod mit Thränen ass, wer nie die kummervollen Nächte auf seinem Bette weinend sass, der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!" Um einen Grad vortheilhafter, als der Herr Redner selbst, versteht dies der Berichterstatter der „Baseler Nachrichten", wenn er referirt: „Die 9. Symphonie ist eine geniale, künstlerische Durchführung des Satzes, welchen Goethe" u. s. w., u. s. w. Dieser Referent nennt die Rede „trefflich", und der Vortragende habe die mancherlei Bedenken „mit vollkommen zureichenden Gründen zurückgewiesen".

Was Herr Bagge über seine That zu sich selber gesprochen, war natürlich das Schöpfer-Eigenlob, dass er sie für gut befinde. Er soll es aber wissen, dass in Basel noch Männer sind, die streng zu Gerichte sitzen: vor ihnen soll man auf der Hut sein und in der Befürchtung, man möchte etwas Dummes sagen, lieber schweigen; denn: „es kann Einer sich selbst bis zum Erstaunen in einer Sache Genüge leisten, und der Erfahrene lacht über sein Werk." Worin liegt das, Herr Bagge? Bernsdorf, von dem man am allerwenigsten die rechte Antwort erwartete, sagt es eigens von Ihnen in seinem Lexikon: Ihr musikalischer Horizont sei ein nicht sehr weiter, und Sie gingen oft zu pedantisch-starr zu Werke. Wenn aber Der so urtheilt, dann erachten wir unsere Acten für geschlossen.

Nur auf Eines, das uns schmerzlich betrübt, sei noch hingewiesen: die musikalische Erziehung der Baseler Jugend liegt wesentlich in den Händen Herrn Bagge's; es ist nun leicht einzusehen, welcher Art diese Erziehung und ihre Erfolge sein mögen. Vor allen Dingen wird vor einer gewissen neueren Kunst „mit der Miene des Keuschheitswächters" gewarnt; als Prophylakticum dagegen der modernen hebräischen Musik das Wort geredet, — und sie reimt sich recht gut zu dem weltbekannten Baseler Muckerthum, das in Andacht vor dem ewig Weibischen versinkt und allem Ernsten und Heroischen mit gesenkten Lidern aus dem Wege geht. —

Basel, Mitte Februar 1877.

Heinrich Koeselitz.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Das Beethoven-Denkmal-Concert in Wien

(Freitag, den 16. d. M. veranstaltet)

war ausser der Aufführung der „Walküre" (welche Letztere bei stets ausverkauftem Hause mit steigendem Erfolge in der Gunst des Publicums sich erhält) das grosse musikalische Ereigniss der Saison. Der mehr als 2000 Personen fassende Musikvereinssaal vermochte dem Andrang der Besucher nur halb zu genügen; Alles, was in Wien für ernste Musik Sinn hat oder dergleichen wenigstens aus Mode mitmacht, wollte den denkwürdigen, kunsthistorischen Moment nicht versäumen, in welchem der grösste Virtuose des Jahrhunderts zum letzten Mal, und zwar im Dienste der edelsten Sache, vor dem Publicum seine wunderbare Meisterschaft vernehmen liess.

Franz Liszt, der als Knabe schon den Weihekuss durch den Titan der Töne empfing, der als Jüngling inmitten seiner Claviertriumphe Beethoven's erstes würdiges Denkmal in Bonn anregte; ja, als die Beiträge zu Letzterem nur spärlich einflossen, den Rest aus Eigenem deckte; Liszt, dessen Name durch dies sein hochherziges Benehmen mit dem Meister der Meister für ewige Zeiten in der Musikgeschichte verbunden erscheint, verabschiedet sich nun als Greis mit Beethoven's unsterblichen Klängen von dem Publicum: *a Jove principium, a Jove finis* — mit Beethoven beginnen, mit Beethoven schliessen, — wo gibt es für einen Musiker eine schönere Laufbahn?!

Liszt spielte das Esdur-Concert, bei dessen Conception Beethoven Liszt's reproductive Individualität vorausgeahnt zu haben scheint, die Chorphantasie Op. 80 und begleitete (mit den HH. Hellmesberger und Hummer) fünf von Frau Gomperz-Bettelheim gesungene „Schottische Lieder", unter denen das überaus frische „Hochlandsbursche" wiederholt werden musste. In Allem war er der unerreichte Virtuose, dessen Geistesfrische des Spielers Silberhaare Lügen straft, der Dichter, welcher den Dichter interpretirt, der Wundermann, welcher, wie einst Arion, nur in die Saiten zu greifen braucht, um sich tausend Herzen zu Füssen zu legen.

Dass das Publicum seinem scheidenden Abgott die unerhörtesten Ovationen bereitete, erscheint selbstverständlich; Berge von Blumen waren um den Orpheus des Claviers gehäuft, mit Bändern und Schleifen das von ihm benutzte, ihm zu Ehren Liszt-Flügel genannte, wirklich prachtvolle Bösendorfer'sche Pianoforte umwunden, ja es gab der Lorbeerkränze und selbst aus weitester Ferne kommender Ehrenzeichen so viele, dass man aus ihnen eine förmliche Säule aufthürmen musste, zu oberst von einer aus Camelien und Hyazinthenblüthen gebildeten Krone gekrönt, ein würdiges Diadem für ihn, den König aller Virtuosen, die je gelebt.

Den tiefsten Eindruck machte wohl das entzückend schöne Es dur-Concert; Liszt mag es vor einem Menschenalter kraftvoller, feuriger angepackt haben, poesievoller, innerlicher gespielt hat er es gewiss nie, als neulich.

Durch Liszt's Vortrag lebte jeder Takt, jede Note; das Adagio sang der Meister aus der Tiefe seines grossen Herzens heraus mit überströmender Empfindung, mit einer Idealität der Auffassung, als lausche er überirdischen Harmonien, die er nun auf dem Flügel zum Klingen brächte. Liszt's jetzigem Temperament und heutiger Kunstanschauung dürfte die Chorphantasie in ihrer selig verklärten Milde aber beinahe noch besser entsprochen haben, als das heldenkühne Es dur-Concert.

Wir sahen die so oft von prosaischer Bornirtheit verketzerte Composition, in der viele wegen äusserer Aehnlichkeit nicht mehr erblicken wollen, als eine unbedeutende Vorstudie zur „Neunten", gleichsam vor uns entstehen. Es war uns, als sässe Beethoven selbst am Clavier und erginge sich träumerisch, weltvergessen in den Tiefen seines Tonreichs; da erwecken ihn leise, ferne Rufe aus seinen Phantasien, die Stimmen des Orchesters sind es, die geliebten Instrumente, die von ihrem Herrn und Meister zu neuem Kampf und Sieg geführt werden wollen; er zieht sie heran, die Flöte, die Oboen, Clarinetten, das Fagott, endlich auch die Geigen, alle die wackeren Kämpen seiner Symphonietriumphe, aber diesmal gilt es keiner, diesmal soll nur ein Jubellied angestimmt werden der reinsten Daseinsfreudigkeit, da muss denn nun auch der volle Menschenchor herbei, und das Clavier spielt sich selig, freudeschwellend in dessen brausende Rhythmen hinein, wir Alle aber schwingen uns mit Beethoven-Liszt zu „wolkigen Höhen, auf denen die Götter wohnen". Wer das Adur-Adagio der Beethoven'schen Phantasie von Liszt nicht gehört, der weiss nicht, welcher sphärenhaft-göttlichen Tonsprache ein Clavier fähig ist.

Es ist begreiflich, dass sich das Concert mehr zu einer Liszt- als Beethoven-Feier gestaltete, dass neben den berückenden Pianonummern die übrigen Mitwirkenden, der Singverein mit dem vortrefflich gesungenen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" und Frau Wilt mit einem Prachtvortrag der grossen „Fidelio"-Arie, schweren Stand hatten. Unter diesen Umständen ist es auch erklärt, warum nicht eine gewaltige Symphonie, besonders die sonst kaum zu missende „Neunte", den Schluss des Festes bildete; unmittelbar auf Liszt's zauberischen Schwanengesang hätte auch die grossartigste Instrumentalnummer nur ein zerstreutes Publicum gefunden.

So war es denn recht und billig, dass man ihm, dem berufensten Beethoven-Interpreten aller Zeiten, das letzte Wort liess, es war ein Wort, das in den dankbaren Herzen der entzückten Wiener ewig nachklingen wird. Liszt hat auf seinen welterobernden, an Siegen und an Ehren reichen Künstlerfahrten nie einen schöneren Triumph gefeiert, als durch seinen Beethoven-Abschied am 16. März 1877.

Theodor Helm.

Bericht.

Leipzig. Anlässlich des auf den 22. März fallenden Geburtstages des deutschen Kaisers wurde das 21. Gewandhausconcert mit Weber's Jubel-Ouverture eröffnet. Das Werk wurde im Ganzen recht frisch und lebendig, wenn auch am Schluss nicht sonderlich fein gespielt. Die beregte Geburtstagsfeier wäre übrigens — meines Erachtens — eine ganz passende Gelegenheit gewesen, den „Kaiser-Marsch" einmal im Gewandhaus vorzuführen, wenn derselbe nicht den (der Gewandhaus-Concert-Direction gegenüber allerdings bedenklichen) Fehler hätte, von Wagner componirt zu sein.*) Das später folgende, hierorts nicht mehr ganz unbekannte Vorspiel zum fünften Act der Oper „König Manfred" von Reinecke konnte man, weil es vom Quartett sehr stimmungsvoll vorgetragen wurde, schon mit in den Kauf nehmen, obwohl durch die Wiederholung des kleinen harmlosen Stückes einem „längst gefühlten Bedürfniss" nicht entsprochen zu werden brauchte. Zwischen jenen beiden Orchesterstücken führte Hr. Leopold Auer aus St. Petersburg ein neues (das fünfte) Violinconcert von Vieuxtemps und später noch zwei kleinere Stücke (Romanze und Tarantelle) eigener Composition vor. Hr. Auer ist dem hiesigen Publicum und auch den Lesern des „Wochenblattes" ein so wohlbekannter Geiger, dass eine nochmalige eingehendere Charakteristik desselben hier nicht erforderlich erscheint; es genügt, zu bemerken, dass der Gast sich bei Wiedergabe von Neuem durch seine äusserst saubere, solide und dabei virtuose Technik, nicht grossen, aber ungemein gesangvollen Ton und noblen Vortrag auszeichnete. Das Vieuxtemps'sche Concert ist ein ziemlich schwungloses, äusserlich zusammengefügtes Machwerk; die Auer'sche Tarantella ist eine schwierige Terzenstudie, die sich unter den Händen des Gastes zu einem ganz ansprechenden Musikstück gestaltete. Kam in den vorgenannten Piècen Hr. Auer mehr als specifischer Virtuos und Salonspieler zur Geltung, so bewährte er sich durch den sinnigen resp. tief seelenvollen Vortrag des (zugegebenen) Moment musical in Asdur von Schubert (Arrangement von Auer?), sowie der im zweiten Theil des Concerts noch folgenden wunderherrlichen Cavatine aus dem Bdur-Streichquartett Op. 130 von Beethoven zugleich als warm empfindender, selbst die schwierigen Vortragsformen des „späteren" Beethoven vollkommen beherrschender Musiker. Der zweite Theil des Concerts war übrigens dem Andenken an Beethoven's 50jährigen Todestag (26. März) gewidmet und bot ausser dem erwähnten Quartettsatz noch des Meisters Ouverture „Die Weihe des Hauses" und die Adur-Symphonie. Beide Orchestercompositionen kamen in des gefeierten Meisters und unserer Capelle durchaus würdiger Weise zu Gehör; nur die berüchtigte Fagottstelle in der Ouverture klang etwas verwischt. Früher wurden diese Fagottpassagen hier von vier Fagotten all' unisono ausgeführt, wodurch die Stelle nicht nur an Klarheit und Kraft gewann, sondern den resp. Bläsern auch die Athemeintheilung wesentlich erleichtert wurde. Wesshalb man diesmal von dieser Einrichtung abgesehen hatte, weiss ich nicht. — Mit dem vorbesprochenen 21. Concert kam die Reihe der dieswinterlichen Gewandhausconcerte zum Abschluss. Gutes und Neues in reicher Fülle wurde uns in denselben geboten. Das Gute war freilich nicht immer neu, und das Neue nicht immer gut; denn unter den in den eigentlichen Abonnementsconcerten vorgeführten Novitäten war es doch eigentlich allein die Brahms'che Symphonie, der eine weitergreifende Bedeutung zugesprochen werden konnte; und dass ich selbst bezüglich dieses Werkes in die all zu überschwänglichen Lobpsalmen mancher meiner kritischen Collegen nicht einstimmen konnte, werden die verehrlichen Leser s. Z. wohl „zwischen den Zeilen" vermerkt gefunden haben. Die übrigen Nova waren meist mittelgut, zum Theil sogar ungenügend. Dass die altbewährten Classiker den eigentlichen Kern und Grundstock der Programme bildeten, ist nur zu loben; die Erzeugnisse der Neuzeit aber hätten zahlreicher, oder doch wenigstens in sorgsamerer Auswahl vorgeführt werden sollen. (Das sogen. Orchester-Pensionsfonds-Concert, welches von jeher so zu sagen ein Ablagerungsplatz für in den eigentlichen Abonnements-Concerten nicht berücksichtigte Novitäten war und auch in dieser Saison sich durch ein recht bemerkenswerthes Programm auszeichnete, ist hier natürlich nicht mit in Rechnung gezogen.) Liesse sich also gegen das Arrangement der Programme mancherlei einwenden, so muss dagegen die Art und Weise der Ausführung als hochachtenswerth anerkannt werden. Vor Allem ist da unserer vortrefflichen Capelle zu gedenken, an deren Leistungen die Kritik nur selten vereinzelte, obenein meist unwesentliche Ausstellungen zu machen veranlasst war, und auch die im Laufe der Saison im Gewandhaus aufgetretenen Solisten erwiesen sich (mit ganz vereinzelten Ausnahmen) als auf der Höhe der Kunst stehend. Alles in Allem genommen, können wir das künstlerische Ergebniss der vergangenen Saison also als ein nicht gerade glänzendes, aber doch immerhin befriedigendes bezeichnen.

(Schluss folgt.)

*) Ob hierbei der für modern instrumentirte Werke ungünstige kleine Concertsaal nicht mit in Betracht zu ziehen ist? D. Red.

Concertumschau.

Arnstadt. 3. Kammermusik-Soirée der HH. Kopecky u. Gen. aus Sondershausen: Streichquartette v. Haydn (Kaiser-) u. Veit (No. 3), Variat. a. dem Dmoll-Quartett v. Schubert.

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.: Dmoll-Symph. v. R. Volkmann, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendels-

sohn, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Sologesang (Hr. König vom Stadttheater zu Basel).

Bayreuth. 82. Conc. des Musik-Dilettanten-Ver.: 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Freischütz") u. Méhul („La Chasse du jeune Henri"), Solovorträge des Hrn. G. Brassin a. Breslau (Violine).

Bern. Am 10. u. 13. März: Aufführungen von Haydn's „Schöpfung" durch den Caecilien-Verein unt. Mitwirk. der Frau A. Walter-Strauss u. der HH. Wäffler u. Engelberger-Wahr a. Basel.

Budapest. Conc. der HH. Sarasate (Violine) u. Ant. Door (Clav.) am 7. März: Variat. aus der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Claviersoli v. Reinecke (Op. 127), Th. Kirchner (aus Op. 2), Ch. Léwy (Op. 52), Graun, Ign. Brüll (aus Op. 8) u. A. Rubinstein (No. 9 aus: „Scènes de Bal"), Violinsoli v. Beethoven (Violinconc., 1. Satz), Chopin (Esdur-Nocturne) u. Wieniawski (Airs russes).

Christiania. 2. Conc. des Musikver.: Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck, „Zigeunerleben" v. Schumann, Solovorträge des Frl. Camilla Wiese (Ges.) u. des Frl. Emmy Tobiesen (Clav.).

Cleve. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 14. März: Streichquartette v. Schubert (A moll), Beethoven (Cis-moll) u. Schumann (A dur).

Coblenz. 4. Abonn.-Conc. des Musikinstituts unt. Leit. des Hrn. Musikdir. R. Maczkowski: „Die Schöpfung" v. Haydn. (Solisten: Frl. Sartorius a. Cöln, HH. Ruff a. Mainz u. Staudigl a. Carlsruhe.)

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. des Gesangver. f. gem. Chor: Gemischte Chöre v. Mendelssohn (Hymne), Rheinberger („Toggenburg") u. Haydn, Frauenchöre v. F. Hiller („Vigilie" u. „Frühlingswerden"), Solovorträge des Hrn. Dr. Krückl a. Cöln (Ges.) etc. — Conc. des „Liederkranzes" unt. Leit. des Hrn. H. Keller am 11. März: Männerchöre v. Mendelssohn, Schubert, Schumann, Abt etc., Ungarische Tänze v. Brahms-Joachim, Streichquartett-Variat. v. Beethoven etc. — 2. u. 3. Conc. des Burckhardt'schen Männerges.-Ver.: „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Männerchöre v. B. Klein, Mendelssohn, Kuhlau, Abt etc., Solovorträge der HH. Hörning (Ges.), L. Wolff (Clav.) u. G. Enzian (Estey-Orgel).

Düsseldorf. Conc. des Hrn. Ratzenberger (Clav.) unt. Mitwirk. der Frls. H. Wellershausen a. Cleve u. J. Niethen a. Cöln, sowie der Frau Helene Dreyschock (sämmtl. Ges.) u. der HH. Heimendahl a. Brüssel (Viol.), Ferd. Hiller a. Cöln (Clav.) u. Demunck a. Weimar (Violonc.) am 12. März: Bdur-Claviertrio v. A. Rubinstein, Duos für zwei Claviere v. F. Hiller (Op. 135) u. R. Schumann (Andante u. Variat.), Variat. u. Fuge in Fmoll v. F. Kiel, Violinsonate v. Tartini, Violoncellsoli v. Schumann u. Piatti, dreistimmige Gesänge v. Hiller (Nachtlied und Volkslied), ein- und zweistimmige Lieder v. Schumann, Brahms („Von ewiger Liebe"), Hiller („Gruss an die Nacht" und „Loser, leichter, luftger Wind"), A. Rubinstein („Der Engel"), A. Jensen („Am Flusse des Manzanares") u. E. Lassen („Vöglein, wohin so schnell").

Elberfeld. 6. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schornstein: „Jephtha" v. Händel. (Solisten: Frau Walter-Strauss a. Basel, Frls. Assmann u. Spielhagen a. Berlin, HH. Pielke a. Leipzig u. Felix Schmidt a. Berlin.)

Esslingen. Conc. des Oratorien-Ver. unt. Leitung des Hrn. Prof. Fink am 16. März: „Stabat mater" v. Astorga (bearb. v. R. Franz), „Lobgesang"-Cantate v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Prof. Fink, Frl. v. Schott, Frl. Schreiber, Hr. Feinthel u. Hr. Eberle.)

Frankfurt a. M. 12. Museums-Conc.: Cmoll-Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Clotilde de Nocker aus dem Haag (Ges.) u. des Hrn. Ign. Brüll a. Wien (Clav., u. A. Concert, Op. 24, Cdur, eigener Composition).

Gr. Glogau. 3. Conc. der Singakademie unt. Leit. des Hrn. O. Drönewolf: Septett u. Claviersonate Op. 10, No. 3, v. Beethoven, Chorlieder v. Mendelssohn, Gade u. R. Franz, Sololieder v. R. Franz („O lüge nicht" und „Gewitternacht") u. Brahms (Wiegenlied).

Gothenburg. 7. Conc. des Musikver.: Cdur-Symphonie v. Schumann, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, „Wallenstein's Lager" a. der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Gesangsoli (Frl. C. Oestberg a. Stockholm). — Kirchenconc. des Gesangver. „Harmonie" am 21. Febr.: Requiem v. Verdi. (Solisten: Frau Stenhammar, Frau Trebelli u. Hr. Behrens.)

Herisau. Conc. des Hrn. Ernst Grosser unt. Mitwirk. der HH. G. Rauchenecker u. Weinstötter a. Winterthur am 13. März: Clavier-Trios v. Beethoven (C moll) u. Mendelssohn (D moll), „Ein Gedenkblatt", Claviertrio v. Th. Kirchner, Andante a. dem Violinconc. v. Rauchenecker, Violoncellsoli v. Popper.

Hildesheim. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 3. März: Streichquartette v. Haydn (Cdur), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schubert (D moll).

Hirschberg. 4. Versamml. des Musikver. unt. Leitung des Hrn. Dr. C. Fuchs: G moll-Symph. v. Mozart, Streichorchester-Novelletten v. Gade, „Gesang der Nonnen" f. dreistimm. Frauenchor u. kleines Orch. v. G. Brah-Müller, gemischte Chöre v. Mendelssohn, Harfensoli (Hr. L. Richter a. Berlin).

Innsbruck. 3. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Pembaur: Adur-Symph v. Beethoven, Ouverture zu „Werther's Leiden" v. E. Tschiderer, Seren. f. Blasinstrumente v. Mozart (HH. A. Maier, Schimmer, Jos. Zeni, Chalupetzky, Danler, Fritz, Reinisch u. Gröber), Scene, Ballade u. Chor aus „Der fliegende Holländer" v. Wagner (Soli: Frauen R. Lutz u. Th. Hofer, Hr. Derold), Lieder von Schubert (Frau Lutz).

Jena. 5. Akadem. Conc.: Dmoll-Symphonie v. Schumann, Ouvert. No. 3 zu „Leonore" v. Beethoven, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Sinfonia concertante f. Viol. u. Bratsche m. Orch. v. Mozart (HH. Kömpel u. Nagel a. Weimar), F dur-Violinromanze v. Beethoven (Hr. Kömpel), Gesangsvorträge des Frl. Lankow a. Weimar (u. A. Lieder v. R. Franz [„Stille Sicherheit"], F. Ries [„Frühlingsglaube"] und Littarmann [„Schwanenlied"]).

Kronstadt i. S. Hrn. H. Krummel's 3. Kammermusik-Abend: Clavierquartette v. Schumann u. Brahms (A dur). „Phaëton" (arr. f. zwei Claviere) v. Saint-Saëns, „Italienische Liebesnovelle" f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann, Gesänge v. A. Jensen („Die drei Dörfer"). (Ausführende: Frauen Conrad u. Herfurth, Frls. Constantinides u. Aronsohn, HH. Krummel, Till, Tresohlawy u. Bock.)

Königsberg i. Pr. 8. Orchester- (7. Abonn.-) Conc. unt. Leit. des Hrn. Rakemann: „Frithjof-Symph. v. H. Hofmann, Ouvert. zu „Dame Kobold" v. Reinecke, Solovorträge des Frl. M. Schmidtlein (Ges.) u. der HH. Gebr. Willi u. Louis Thern (Clav.).

Leipzig. 1. Novitäten-Matinée des Hrn. A. Winterberger: 2. Claviertrio (Esdur) v. W. Bargiel, Bdur-Clavierquart. von Saint-Saëns, Violoncellsoli v. C. Stör („Ständchen"), Tschaikowsky (Andante cantabile) u. Saint-Saëns (Allegro appassionato), „Ein Mädchenloos", Liedercyklus" von C. Somborn, Lieder v. Tschaikowsky („Stehn hohe Bäume um die Hütte"), B. Vogel („Der Wasserkönig") u. G. Vierling („Zur Freude will sich nicht gestalten" u. „Mit schwarzen Segeln"). (Ausführende: Frls. Bockstöver u. Marg. Schulze (Ges.), HH. Winterberger (Clav.), Raab (Viol), Thümer (Bratsche), Ad. Fischer a. Paris (Violonc.), Somborn (Clavierbegleit.). — 6. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle: Dmoll-Symph. v. Schumann, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, F dur-Streichorchesterserenade von R. Volkmann, Kaiser-Marsch v. R. Wagner, Solovorträge des blinden Max Junker a. Eilenburg (Viol.).

Liegnitz. Conc. der Singakademie unt. Mitwirk. des Hrn. G. Brassin a. Breslau (Viol.) am 14. März: Octett Op. 166 v. Schubert, Clavier-Violinson. Op. 78 v. Raff, Chorwerke v. Berthold („Ihr Palmen von Bethlehem"), R. Metzdorff („Frau Alice") u. H. Goetz („Nenie"), Violinsoli v. Vieuxtemps, David u. Massini.

Luzern. 8. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Arnold: „Columbus"-Symphonie v. J. J. Abert, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, „Kamarinskaja", Orchesterphantasie v. M. J. Glinka, Solovorträge des Frl. * * * (Ges.) u. der HH. A. Holzmann (Violoncell) u. C. Burg (Clarinette).

Marburg. Conc. für ältere u. neuere Claviermusik, gegeben v. Hrn. G. Enzian a. Creuznach am 12. März: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 31, No. 2), Bach-Liszt (Phantasie u. Fuge in G moll), Brahms (Variat. über ein Thema v. Paganini), Bungert („Albumblatt"), F. Hiller („Zur Guitarre"), F. Liszt („Ricordanza", Etude) u. Chopin (B moll-Scherzo).

Nürnberg. Conc. im Museum unt. Leit. des Hrn. Dumont am 6. März: Bdur-Symph. v. Schumann u. Ouverturen v. Gade („Ossian") u. Berlioz („Le Carnaval romain"), Solovorträge des Frl. Scheuerlein a. Braunschweig (Ges.) u. der HH. Schröder a. Leipzig (Violonc., u. A. Concert eigener Composition) und * * * (Harfe).

Oldenburg. 7. Abonn.-Conc.: Esdur-Symph. v. Haydn, Concertouvert. v. Adolf Hagen (Manuscript), Nocturno aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Solovorträge des Hrn. W. Treiber a. Leipzig (u. A. Dmoll-Clavierconc. v. Brahms).

Pforzheim. 3. Abonn.-Conc. der Capelle des 1. Bad. Leib-Gren.-Reg. No. 109 unt. Leit. des Hrn. Boettge: Ouverturen v. Weber („Euryanthe"), E. Bach („Hamlet") u. Auber („Sirene"), Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. R. Wagner etc. — Conc. des Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. A. Bunger (Ges.) und der HH. Kalliwoda (Clav.) u. A. Mohr a. Carlsruhe (Violonc.) am 26. Febr.: Ddur-Claviertrio v. Beethoven, Ddur-Clav.-Violoncellsonate v. Rubinstein, Solovorträge.

Philadelphia. Conc. der Violinistin Frl. Zeline Mantey unt. Mitwirk. der Frls. Records und Groebe (Ges.) u. der HH. Zeckwer (Clav.) u. Engelke (Violonc.) am 6. Febr.: Gdur-Claviertrio v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 21 v. Gade, Solovorträge der oben Genannten.

Prag. 2. u. 3. Conservatoriums-Conc. unt. Leit. des Hrn. Krejci: Symphonien v. Haydn (Esdur) u. Mozart (Gmoll), „Parisina", Concertouvert. v. Bennett, orchestrirte Clavierstücke von Schubert (Cmoll-Impromptu Op. 90, arr. v. Bernhard Scholz, Phantasie Op. 103, arr. von Ernst Rudorff), Meditation für Streichorch. Op. 378 v. Fr. Behr, Solovorträge des Frl. M. Ambros a. Wien (Ges.) u. des Hrn. Ad. Fischer a. Paris (Violonc., u. A. Concertstück f. Violonc. u. Orch. v. Saint-Saëns). — Concerte des Hrn. R. Joseffy am 16. u. 23. Febr.: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 53), S. Bach (u. A. Chromat. Phantasie und Fuge), Martini, Ph. Em. Bach, Scarlatti, Pergolese, Schubert, Schumann, St. Heller, Chopin, Rubinstein, Schubert-Liszt, Paganini-Liszt, Wagner-Liszt, Joseffy, Liszt. — Concert am 22. Febr.: Ddur-Clav.-Violinson. v. Raff (HH. Prof. Bennewitz u. v. Slavkovsky), 2. Satz a. der Violinsuite v. Raff (dieselben), Ballade v. Chopin (Hr. v. Slavkowsky), Gesang (Frl. Bozena Rubes u. Frau Marie v. Moser-Steinitz), Declamation (Frl. G. Oechs). — Gesellschaftsabend des Vereins „Orpheus" am 24. Febr.: „Lenardo und Blandine", kom. Operette von Franz Mögele, ein- u. mehrstimmige Lieder v. Wagner („Die Rose"), Albertini („Zu ihr"), Mendelssohn u. Rubinstein etc.

Rheydt. 2. Abonn.-Conc. des Singver. unt. Leit. des Hrn. Jul. Lange: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, zwei Orchestorstücke v. Schubert, Bassarie v. Haydn, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn, „Ver sacrum", Oratorium v. F. Hiller. (Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln u. Hr. Ernst Hungar a. Hamburg.)

Wolfenbüttel. 4. Soirée für Kammermusik der HH. Blumenstengel, Wenzl, H. Müller u. Plock unt. Mitwirk. des Frl. Gerstner u. der HH. Metzdorff u. Isensee: Ddur-Streichquart. v. Haydn, Clavierquint. Op. 35 v. R. Metzdorff, Schilflieder f. Clavier u. Oboe, Op. 28, v. A. Klughardt, Lieder v. Schumann, Stern u. Mendelssohn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barmen. Frau Mallinger wurde dieser Tage hier zu einem kurzen Gastspiel erwartet. — **Carlsruhe.** Frl. B. Bianchi, welche bekanntlich hier eine Art Strafengagement verbüsst, findet für ihre Leistungen ausserordentliche Anerkennung. Vom 1. April begibt sich die Sängerin zur Saison nach London. — **Cöln.** Im Stadttheater fand dieser Tage wieder einmal ein drei Abende umfassendes „allerletztes" Gastspiel der Frau Lucca vor deren Scheiden von der Bühne statt. — **Dresden.** Im Mai wird Hr. Swoboda (aus Budapest?) mit seiner Operettentruppe im hiesigen Residenztheater einen längeren Gastspielcyklus eröffnen. — **Frankfurt a. M.** Der Tenorist Hr. Schott aus Schwerin (resp. Hannover) wird demnächst hier gastiren. Nach ihm folgt im Anfang April Frau Lucca. — **Hamburg.** Am 3. April beginnt Frau Wilt aus Wien im hiesigen Stadttheater eine Reihe von Gastdarstellungen. — **Mainz.** Der Bassist Hr. Reichmann aus München hat hier mit ungewöhnlichem Erfolg im Stadttheater gesungen. — **München.** In der letzten Woche des Februar hat hier der junge Pianist Hr. Ludw. v. Dunlecki in einem eigenen Concert einen aussergewöhnlichen Erfolg errungen. Solide und virtuose Technik und gereifte Auffassungsweise sind dem Genannten in hohem Grade zu eigen. — **Nizza.** Der Tenorist Hr. Reuhsaet findet in den hiesigen Salons grossen Beifall. In einer von ihm gegebenen Matinée sang er u. A. Siegmund's Liebeslied aus der „Walküre". Ein Localblatt äussert sich darüber: „Das meisterhaft gesungene Stück steigerte den Enthusiasmus der Hörerschaft aufs Höchste" etc. — **Nürnberg.** Frl. Goldstiker aus St. Louis, eine Schülerin des Prof. Laufer in Wien, hat hier an verschiedenen Abenden im Stadttheater mit so günstigem Erfolg gesungen, dass sie sofort für besagte Bühne engagirt wurde. — **Stettin.** Mit ganz ungewöhnlichem Erfolg concertirte hier kürzlich das Ehepaar Rappoldi aus Berlin, die Künstler bestätigten nur den hohen Ruf, den sie in der Kunstwelt geniessen. — **Stralsund.** Herr und Frau Rappoldi aus Berlin entzückten in einem Concert, welches sie am 15. d. hier veranstalteten, geradezu ihr Publicum. Auch die Presse stimmt der Anerkennung bei, wenn sie u. A. schreibt: „Das Ehepaar Rappoldi nimmt die Herzen der Stralsunder voll und ganz mit in die neue Heimath; dasselbe vereinigt aber auch in seltenem Maasse das liebenswürdigste Auftreten mit der gründlichsten Gediegenheit. Da ist kein verfehlter Strich auf der Geige, kein vergriffener Ton auf dem Flügel; eine Weichheit des Anschlages auf beiden Instrumenten und eine Beherrschung der Technik, die das äusserste Staunen erregen würde, wenn nicht der ganze Vortrag so selbstverständlich, so mühelos wäre, dass der Hörer über die Wirkung die Ursache vergisst!" — **Wien.** Am 24. d. M. eröffnete der Tenorist Hr. Josef Ellinger aus Budapest sein schon früher erwähntes Gastspiel in der Komischen Oper als Eleazar in Halévy's „Jüdin".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. März. „Requiem" u. „Lux aeterna" v. Jomelli. „Christe, du Lamm Gottes" v. M. Hauptmann. 25. März. „Nun lasset uns den Leib begraben", Begräbnissgesang für Chor mit Begleitung von Blasinstrumenten v. Joh. Brahms. „Requiem" für Soli, Chor und Orchester von R. Schumann.

Chemnitz. St. Jacobi- und St. Johanniskirche: 30. März. „Ach, bis zum Tod am Kreuz hinab", Chor a capella von Fr. Schneider.

Dresden. Kathol. Hofkirche: 23. März. „Stabat mater" v. Schuster. Kreuzkirche: 24. März Präludium und Aufführung (?) des ersten Chorales aus Graun's „Tod Jesu", mit freier Benutzung einiger Hauptthemen des gen. Oratoriums, für Orgel v. E. Köhler. „O Lamm Gottes, unschuldig", fünfstimmiger Chor v. J. Eccard. „Crucifixus", achtstimmiger Chor v. Lotti. Hof- und Sophienkirche: 25. März: „Tochter Zion, freue dich", Chor v. Händel. Annenkirche: 25. März. „Gedenke an deinen Schöpfer", Chor v. Damas.

Elberfeld. Lutherische Kirche: Charwoche. „Wachet auf" u. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", Choralmotetten mit Orgelbegleitung v. S. Bach.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Opernaufführungen.

Februar.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 2. Hugenotten. 7. Margarethe (in Baden). 9. Dasselbe (in Carlsruhe). 11. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 16. Barbier von Sevilla. 28. Dasselbe (in Baden). 18. Figaro's Hochzeit. 22. Nachtwandlerin. 25. Lohengrin.

Dresden. Hoftheater: 1. Tannhäuser. 3. Teufels Antheil. 4., 11. u. 27. Aida. 6. Mignon. 8. Lohengrin. 10. Fliegender Holländer. 13. u. 24. Waffenschmied. 15. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 17. Barbier von Sevilla. 18. Freischütz. 20. Hans Heiling. 22. Rigoletto. 25. Prophet.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 4. u. 10. Templer und Jüdin. 7. Indra. 12. Zar und Zimmermann. 15. u. 27. Lohengrin. 17. u. 25. Freischütz. 19. Fidelio. 21. Tannhäuser. 23. Iphigenie auf Tauris.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. u. 20. Ein Nixenmärchen (Rudolf Graf Sporck). 6. Don Juan. 8. Lohengrin. 11. Troubadour. 14. Hugenotten. 17. Wilhelm Tell. 23. Folkunger (Kretschmer). 26. Fliegender Holländer. — Czechisches Landestheater: 3., 10. u. 23. Svatojanské proudy („St. Johannes-Quellen" v. Roskoschny). 5. u. 16. Hubicka („Der Kuss" von Smetana). 14. Stumme von Portici. 20. u. 27. Romeo und Julie (Gounod).

Weimar. Hoftheater: 4. u. 10. Fliegender Holländer. 7. Nachtwandlerin. 15. Lucrezia Borgia. 18. Afrikanerin. 20. Fidelio. 23. Lohengrin.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Jul.), „Columbus", melodramatische Dichtung mit Chören und Clavierbegleitung. (Stralsund, Conc. der Chorabtheil. der Realschule am 9. Febr.)

Berliez (H.), „La Damnation de Faust". (Paris, Conc. popul. am 11. u. 18. Febr.; Châtelet-Conc. am 18. Febr.)
— — Rakoczy-Marsch. (Weimar, 28. Aufführ. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule.)
— — Fragment a. „Romeo und Julie". (Paris, Châtelet-Conc. am 11. Febr.)
Blumenthal (P.), C dur-Symphonie. (Breslau, Symph.-Concert der Bresl. Conc.-Capelle. Frankfurt a. O, Conc. des Philharm. Vereins. Guben, Abonn.-Conc. des Hrn. Capellmstr. Schmidt.)
— — Ouverture zur Tragödie „Spartacus". (Guben, Abonn.-Conc. des Hrn. Capellmeister Schmidt.)
— — Cdur-Clav.-Violinsonate. (Frankfurt a. O., Abonn.-Conc. des Musikdir. Oertling.)
Brahms (J.), „Schicksalslied". (Elberfeld, 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Schornstein. Göttingen, Musikal. Soirée.)
— — Fmoll-Clavierquintett. (London, Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther. Paris, Société des derniers quatuors de Beethoven.)
— — Adur-Clavierquart. (Paris, Société des quatuors Marsick-Delsart am 19. Febr.)
Bruch (M.), „Frithjof" für Männerchor, Soli und Orchester. (Brieg, Conc. des Männergesangver. am 17. Febr.)
— — Violinconc. (Berlin, 2. Conc. des Frl. Stresow.)
— — „Jubilate, Amen!" (Torgau, Conc. des Gesangvereins am 2. Febr.)
Engelsberg (E. S.), Italienisches Liederspiel. (Wien, 2. Conc. der Singakademie.)
Fuchs (R.), Streichorchester-Serenade Op. 9. (Königsberg i. Pr., 7. Orchester-[6. Abonn.-]Conc.)
Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite Op. 11. (Hamburg, 3. Kammermusikabend des Hrn. J. Levin.)
Gounod (Ch.), Marche funèbre pour une marionette. (Paris, Châtelet-Conc. am 11. Febr.)
Grädener (H.), Clavierquintett. (Wien, 4. Quartettabend des Hrn. Hellmesberger.)
Grieg (E.), Amoll-Clavierconc. (Stettin, 4. Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
Hess (C.), Clav.-Violoncellson. (Dresden, Novitäten-Matinée des Frl. A. Götze am 18. Febr.)
Heuberger (R.), Gmoll-Clavierquintett. (Wien, Conc. des Autors am 21. Jan.)
Massenet (J.), 4. Suite f. Orch. (Genf, Conc. des Stadtorch. am 14. Febr.)
Meinardus (L.), A moll-Claviertrio, Op. 40. (Hamburg, 3. Kammermusikabend des Hrn. J. Levin.)
Meyer-Olbersleben, E dur-Claviertrio. (Würzburg, Kammermusik-[Lehrer-] Conc. in der kgl. Musikschule.)
Mohr (A.), „Die Murtenschlacht" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Pforzheim, Conc. des Musikver.)
Raff (J.), Suite in Kanonform f. Streichquart, Op. 192, No. 2. (Jena, 2. Kammermusiksoirée der HH. Lassen u. Gen.)
— — Gdur-Claviertrio. (Wien, Conc. des Hrn. Carl Fälten.)
— — Clav.-Violinsonate Op. 78. (Paris, 1. Kammermusik der Frau Béguin-Salomon. Stuttgart, 2. Kammermusiksoirée der HH. Pruckner u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 183. (Würzburg, Kammermusik-[Lehrer-]Conc. in der kgl. Musikschule.)
Reber, Claviertrio. (Paris, 1. Kammermusik der Frau Béguin-Salomon.)
Reinecke (C.), „Dornröschen". (Pforzheim, Conc. des Musikvereins.)
Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Cola" für Chor u. Orch. (Torgau, Conc. des Ges.-Vor. am 2. Febr.)
Rubinstein (A.), „Das verlorene Paradies", geistliche Oper. (Hamburg, 2. [250.] Philharm. Conc.)
— — B dur-Claviertrio. (Berlin, 2. Concert des Frl. Stresow. Weimar, 1. Kammermusikabend der HH. Lassen u. Gen.)
— — A moll-Clav.-Violinson. (Wien, Conc. der HH. L. Brassin u. H. Wieniawski.)
— — G dur-Clav.-Violoncellson. (Brüssel, Conc. des Cercle artistique et littéraire am 14. Febr.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Paris, Châtelet-Concert am 11. Febr.)
— — 4. Clavierconcert. (Paris, Concert der Frau W. Clauss-Szarvady am 6. Febr.)
— — Fdur-Claviertrio. (Paris, Société des quatuors Marsick-Delsart am 19. Febr.)
Thomas (A.), Ouverture zu „Le Carnaval de Venise". (Paris, Châtelet-Conc. am 11. Febr.)
Volkmann (R.), D moll-Symphonie. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouverture. (Stettin, 4. Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Zwei Claviere bei Händel. Cembalo-Partituren. — Die singenden Flammen. Eine neue Sprechmaschine. (Nach dem Französischen des „Journal des Debats".). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 12. Kritik (Schriften v. R. Prölss [Katechismus der Dramaturgie], J. N. Dunkl [Erinnerungen eines Musikers] u. Entsch [Bühnen-Almanach für das Jahr 1877]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Jahresbericht über den Caecilien-Verein der Erzdiöcese München-Freising pro 1876. Von Fr. Schaller. — Jahresbericht über den Diöcesan-Caecilien-Verein Augsburg pro 1876. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 16. Un revolutionnaire malgré lui. Auber jugé par Wagner. Von Victor Wilder. — Méhul jardinier. Trois lettres inédites. — Un divertissement hongrois chez M. Emile de Girardin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. „Christus", Oratorium etc. von Friedrich Kiel. Aufgeführt in der Garnison-Kirche am 17. März. Von H. Ehrlich. — Recension (Bmoll-Clavierconc. v. X. Scharwenka). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Recensionen (Compositionen von F. Kiel [Op. 63, 65 u. 67]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 11. Les chants israélites et les musiciens juifs du moyen age et de la Renaissance. Von H. Lavoix fils. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Gegenwart No. 12. Etelka Gerster. Von P(aul) L(indau).

Die Presse No. 75. Franz Liszt. Von E. Schelle.

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1760. Pablo de Sarasate. (Mit Portrait.) Von C(arl) K(ipke).

Le Figaro (Paris). *Supplément littéraire du dimanche* No. 11. Une Anecdote de la vie de Ferdinando Paër. Von Louis Méhul.

Neue freie Presse No. 4511. Wiener Spaziergänge. (Wagner's „Walküre" betreffend.) Von Sp... r.

Oesterreichische Musikerzeitung No. 46. Die Aufführung der „Walküre" in Wien. Von x. y. z. — Liszt und Thalberg. (Aus der Manuscript-Autobiographie „Reflexe") von Dr. August Schmidt.

Ueber Land und Meer No. 25. S. H. v. Mosenthal. (Mit Portrait.)

Unsere Zeit Heft 5. Die Pariser Oper. 3. Von Paul d'Abrest.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Elbinger Zeitung heisst das Blatt, welches in seinem Berliner Correspondenten H. Nitschmann eine wahre Perle besitzt. Man höre:

„Zuerst am 9. in der „Jüdin" von Halévy. Es ist dies eine Oper, welche auf der Richard Wagner vorschwebenden Idee des Musikdramas basirt, nur mit dem Unterschiede, dass Halévy über der Zukunft nicht die Gegenwart vergisst und, von dem vielgewandten Scribe unterstützt, mit echt dramatischer Kunst und im Ganzen ungesuchter Charakteristik bei reizvoller, oft orientalisch gefärbter Melodik und Instrumentirung dasjenige erreicht, was Wagner meist nur durch grobe, widerliche musikalische Krawalle erstrebt" etc.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Grossmann. „Der Geist des Wojwoden", komische Oper. Clavierauszug. (Mainz, Schott's Söhne.)

C. Saint-Saëns. „Le timbre d'Argent", Drame lyrique en 4 Actes. Clavierauszug. (Berlin, A. Fürstner.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Neueren Nachrichten zufolge sollen die mehrfach erwähnten grossen Wagner-Concerte in London etwa Mitte Mai stattfinden; es sind sechs Concerte für die Zeit von 14 Tagen in Aussicht genommen. Das grosse Orchester, welches Wagner selbst leiten wird, ist bereits in der Bildung begriffen; als Concertmeister wird Prof. Wilhelmj fungiren.

* Das zweite Schlesische Musikfest soll nunmehr erst in den Tagen vom 10.—12. Juni in Breslau abgehalten werden.

* In Berlin fand am 17. d. Mts. unter Deppe's Leitung eine sehr wohlgelungene, zu wohlthätigem Zweck veranstaltete Aufführung von Kiel's „Christus" statt. Die Titelpartie gedieh in den Händen des Hrn. Jul. Stockhausen zu ganz besonderer Bedeutsamkeit.

* In der französischen Deputirtenkammer hat ein sicherlich unmusikalisches Mitglied, Hr. Mention, den Antrag auf Besteuerung der Claviere, Orgeln und Harmoniums eingebracht. Der Antrag wurde aber von der Begutachtungscommission verworfen. Der Commissionsbericht, verfasst von Hrn. Tiersot, einem als musikalischen Dilettanten sehr geschätzten Arzte aus Bourg, bezeichnet diese Steuer als einen Hemmschuh für die Verbreitung des musikalischen Unterrichts.

* Das diesjährige Händel-Fest im Krystallpalast zu London findet in den Tagen vom 22.—29. Juni statt.

* Die von dem Wiener Akademischen Gesangverein vorbereitete dreitägige Beethoven-Feier war für die Zeit vom 26.—28. März angesetzt.

* Gelegentlich seiner neulichen Anwesenheit in Meiningen dirigirte u. A. Richard Wagner in einem ihm zu Ehren veranstalteten Hofconcert eine neue Orchestercomposition, betitelt „Siegfried-Idyll".

* Die Ausführung des Bach-Denkmals für Eisenach ist, dem Vernehmen nach, dem Prof. Donndorf in Stuttgart übertragen worden.

* Der Leipziger Referent der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" speist die neuliche Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedel'schen Verein mit der Bemerkung ab: „Die Aufführung war im Allgemeinen eine sehr zufriedenstellende, der Besuch ein überaus zahlreicher." — Befand sich der Herr Referent am Ende gar nicht unter den Besuchern?

* Um den sich stets wiederholenden Angriffen, denen die Jury bei Gelegenheit der Zuerkennung des Prix de Rome in Brüssel ausgesetzt ist, zu steuern, hat die Akademie der schönen Künste auf Antrag des Hrn. Gevaert beschlossen, dass von jetzt ab die Jury von den Preisbewerbern selbst gewählt werde. Wie wir im „Ménestrel" lesen, hatte man in Paris einen ähnlichen Versuch gemacht, um aber schliesslich wieder zum alten Verfahren zurückzukehren.

* In dem 7. Abonnementconcert der grossherzogl. Hofcapelle zu Oldenburg (16. März) erzielte Hr. Capellmeister W. Treiber aus Leipzig mit dem (erstmaligen) Vortrag des Dmoll-Clavierconcerts von Brahms einen sensationellen Erfolg, an welchem Composition und Ausführung zu gleichen Theilen participirten.

* Dem Componisten der Marseillaise, Rouget de l'Isle, gedenkt man ein Denkmal zu setzen und zu dem Zwecke im Jura-Departement eine Subscription zu eröffnen.

* In Salzburg kam kürzlich Wagner's „Lohengrin" unter Leitung des Hrn. Capellmeister Zumpe, eines der ehemaligen Solocorrepetitoren in Bayreuth und quasi-Schüler Wagner's, zum ersten Mal und mit glänzendem Erfolg zur Aufführung.

* Dem Vernehmen nach stehen in Brüssel, wenn auch nicht in nächster Zeit, Aufführungen der „Meistersinger" und „Walküre" von Wagner in Aussicht.

* Wagner's „Rienzi" ist am 13. d. M. im Neuen Stadttheater zu Magdeburg mit bedeutendem Erfolg zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Dem Vernehmen nach befindet sich der Director des Leipziger Stadttheaters, Hr. Dr. Förster, z. Z. in Bayreuth, um dort mit Wagner wegen Erwerbung des Aufführungsrechtes der ganzen „Nibelungen"-Tetralogie zu unterhandeln. Hoffen wir, dass es ihm glückt, zunächst wenigstens „Die Walküre" dem hiesigen Theater zu erwerben.

* Die ersten vier Hamburger Aufführungen von Goldmark's „Königin von Saba", am 17., 19., 21. u. 23. März, waren von sehr gutem Erfolg begleitet; der Componist wurde wiederholt durch Hervorruf ausgezeichnet. Wir werden in n. No. einige der dortigen kritischen Stimmen über das Werk auszugsweise wiedergeben.

* Die erste Aufführung von Gounod's „Cinq Mars", für den 17. März erwartet, ist nun auf Anfang April verschoben worden. Zum gleichen Zeitpunct soll auch Massenet's „Le Roi de Labore" erstmalig gegeben werden.

* In dem Nationaltheater zu Budapest wird gegenwärtig Victor Massé's Oper „Paul und Virginie" einstudirt.

* Für Verbreitung der Mittheilung von den Erfolgen, welche die G. Dahlwitz'sche Oper „Galilei" letzter Zeit fand, sorgt man von gewisser Seite dadurch ganz fleissig, dass man die bez. Nachrichten in Form kleiner gedruckten Bulletins den Redactionen von Fach- und anderen Blättern einschickt. Ein jedenfalls modernes Mittel, ein Werk zu Ruf zu bringen, auch wenn es selbst nicht wollte.

* Die Oper „Diana von Solange" von Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha ist am 23. d. M. zum ersten (?) Mal im Stadttheater zu Nürnberg in Scene gegangen.

* Am 13. März lief auch in Frankfurt a. M. Ign. Brüll's „Goldenes Kreuz" in Anwesenheit des Componisten glücklich von Stapel.

* In Paris bereitet die Opéra comique eine neue komische Oper Namens „Bathyle" vor. Das Libretto ist von Ed. Blau, die Musik von W. Chaumet. Die Partitur wurde 1875 von der Jury des Crescent-Stipendiums preisgekrönt.

* Die Saison des Rostocker Stadttheaters schloss nach einem uns vorliegenden Bericht mit einer Aufführung von Beethoven's „Fidelio", wie man sie sich mangelhafter wohl kaum denken kann. Nicht nur ein Dirigent, der das Werk vorher wohl nur dem Namen nach kannte, sondern auch Einige des Sängerpersonals halfen zu dieser Verhöhnung Meister Beethoven's mit. Das Publicum war im höchsten Grade entrüstet. Als Director dieser Bühne fungirte Hr. Rieck, der hiermit verdientermaassen genannt sei.

* Am 22. d. M. hat M. Steiner, der Director des Theaters an der Wien in Wien, den Concurs über sein Vermögen angezeigt. Genannte Bühne hat zunächst bis auf Weiteres geschlossen werden müssen. Sämmtliche Wiener Tagesblätter widmen dem Director Worte warmer Theilnahme und messen die Schuld an der Katastrophe lediglich den ungünstigen Zeitverhältnissen zu.

* Ueber Liszt's letztes pianistisches Auftreten in dem grossen Wiener Beethoven-Concert am 16. d. Mts. liegen jetzt ausführlichere Berichte vor, welche sämmtlich des Lobes voll sind über congeniale Wiedergabe des Esdur-Concertes und der Chorphantasie von Beethoven durch den grossen Claviertitanen. Seitens der Stadt Wien hat der Meister die grosse goldene Salvator-Medaille verliehen erhalten. Es ist dies die höchste Auszeichnung, welche genannte Stadt einem Nichansässigen gewähren kann.

* Hr. Leopold Auer hat kürzlich eine grössere Concert-Tour durch Holland beendet, auf der er mit ganz besonderem Erfolge namentlich Raff's Violin-Concert in Hmoll und das Andante aus dem ersten Quartett von Tschaïkowsky spielte.

* Der erste Violoncellist des Leipziger Grossen Orchesters, Hr. Carl Schröder, hat in letzter Zeit mehrfach auswärts, so u. A. in Berlin und Nürnberg, concertirt. Alle Berichte, die uns über diese Productionen zu Gesicht gekommen sind, erkennen mit warmen Worten das vortreffliche Spiel des Genannten an.

* Prof. Jos. Rheinberger in München hat die ihm angebotene Lehrerstellung an dem in Frankfurt a. M. zu errichtenden Conservatorium der Musik abgelehnt.

* Der Pianist Moriz Rosenthal in Bukarest, ein Schüler Joseffy's, ist zum rumänischen Kammervirtuosen ernannt worden.

* Der Tenorist Hr. Dr. Gunz aus Hannover hat gelegentlich der Mitwirkung bei einem Hofconcert in Altenburg vom dasigen Herzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Kritischer Anhang.

H. Hugo Pierson. „Jerusalem". Oratorium nach Worten der heiligen Schrift von W. S. Holmes, Op. 100. Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und englischem Text. 12 Mark. Leipzig, Jul. Schuberth & Co. [Zweite Ausgabe, mit Genehmigung der Originalverleger Novello, Ewer & Co. in London.]

Das Werk zeigt in allen und jeden Beziehungen das peinlichste Nachahmen der alten, typisch gewordenen Oratorien-Form. Der Text ist „nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt", d. h. es sind allerlei Bruchstücke des Bibeltextes zu einem „Gedicht" zusammengetragen, in welchem man, wenn man sich besondere Mühe zur Auffindung gibt, sogar einigen inneren Zusammenhang finden kann; einen directen Zusammenhang, eine wirklich unmittelbar ersichtliche Zusammengehörigkeit können die einzelnen Theile eines solchen Conglomerates natürlich nur in den allerseltensten Fällen haben. Die Zeit solcher Libretti ist vorüber; wir verlangen auch von einer zur musikalischen Composition bestimmten Dichtung ein festeres, sinnvolleres Gefüge und begnügen uns nicht mehr mit einer Reihe von blossen Bibelcitaten. Die Musik, welche Pierson zu dem vorstehend charakterisirten Text geschrieben hat, macht auf mich etwa den Eindruck einer sogenannten „handfesten Organistenarbeit". Da ist Alles, wie es die „Schule" vorschreibt; Nichts findet man, was nicht schon Papa oder Grosspapa auch so gemacht haben würden, — kurz — die „Schablone" herrscht von Anfang bis zu Ende. Was dieses Oratorium noch unerquicklicher macht, ist der in demselben sich offenbarende Mangel freier und von innerer Begeisterung des Componisten zeugender Erfindung. Arbeit, saure Arbeit allerwärts! Wer weiss dem Autor eine solche Gabe Dank? Die äussere Routine, die geschickte Mache trösten den Hörer schwerlich über die innere Leere des Werkes hinweg. Wohl ist es möglich, dass der Componist durch besonders geschickte Instrumentation der Begleitung manche Härte und Eckigkeit der Letzteren weniger fühlbar werden lässt; doch glaube ich nicht, dass selbst in diesem günstigen Falle mein allerdings nur auf Grund des Clavierauszuges gefälltes Urtheil wesentliche Modificationen erleiden würde. C. K.

Briefkasten.

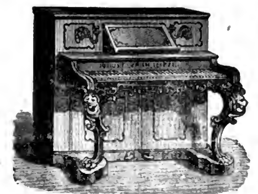
F. B. in *R.* An dramatische Tonsetzer hat Peter Lohmann sich in nachgefragter Schrift gewendet.

J. O. in *G.* Wir wissen augenblicklich nicht, ob dieses classische Gesangsstück die Weihe durch den Stich bereits erhalten hat.

E. D. Erhalten, doch nicht verwendbar.

Gr. in *E.* Wir haben den grossen Unbekannten errathen.

S. U. in *A.* Sie ersparen jedes Mal 7 Pf., wenn Sie das Programm unter Kreuzband senden.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [328.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

[329a.] Soeben erschien:

Volks-Clavierschule.

Anleitung zur gründlichen Erlernung des Clavierspiels.

Bearbeitet von

Carl A. Krüger.

Fünfte vermehrte Auflage. Elegant geheftet Preis nur 3 Mark. Gebunden $4^1/_2$ Mark.

Alle bisher in der Presse laut gewordenen Stimmen erkennen in diesem Werke einen „entschiedenen Fortschritt in der Clavier-Pädagogik" und empfehlen es als ein „vortreffliches, rasch förderndes Unterrichtsmittel."

☞ Gegen frankirte Einsendung des Betrages erfolgt frankirte Zusendung.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[330.] **Preismedaille Philadelphia.**

[331b.] Verlag von **Joh. André** in **Offenbach a. M.**

Die Kunst des Gesanges.

Vollständige theoretisch-praktische

Gesangschule

von

Ferdinand Sieber.

Professor der Musik.

Op. 110. Erste Abtheilung der Gesangschule: Theoretische Principien . . . . M. 14. —.
Op. 111. Zweite Abtheilung: Praktische Studien. M. 6. —.
An die theoretisch-praktische Gesangschule (Op. 110 u. 111) schliesst an:
Op. 112. 10 Vocalisen und Solfeggien für hohen Sopran mit Pianoforte . . . . M. 4. —.
Op. 113. 10 Vocalisen und Solfeggien für Mezzo-Sopran mit Pianoforte . . . . M. 4. —.
Op. 114. 10 Vocalisen u. Solfeggien f. Alt mit Pfte. M. 4. —.
Op. 115. 10 „ „ „ f. Tenor „ „ „ 4. —.
Op. 116. 10 „ „ „ f. Bariton „ „ „ 4. —.
Op. 117. 10 „ „ „ für Bass „ „ „ 4. —

P. Pabst's Musikalienhandlung

[332.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[333—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[334.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Bolck, Oskar, Op. 50. **Ouverture** zur Oper „Gudrun" für Orchester. Partitur 4 M. Stimmen 10 M. Clavierauszug zu vier Händen 3 M.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 6. April 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 15.

Richard Wagner's Frauengestalten.

Von A. G.

(Fortsetzung.)

In Wagner hat die deutsche Sage aufs Herrlichste ihre Wiedererstehung gefeiert; er ists, der den Deutschen ihre schönsten Sagen wieder vor die Sinne gebracht mit all dem Dufte und Zauber, der sie als Erzeugnisse des deutschen Geistes umgibt. Es ist die Sage, die lebendig wird, der in der Sage schlummernde Gedanke von der Ehrfurcht vor den Frauen, in denen etwas Göttliches wohne; es ist der deutsche Geist, der die Dichtungen durchzieht, es sind die Gestalten, die der deutsche Sinn den lieblichen Sagen gibt. Das ist der Hauptzug, der zu Grunde liegt, und eben darin erkennen wir den Meister, dass wir doch sehr scharf die Charaktere auseinander halten können.

Sowie die Helden das Colorit des Stückes bestimmen, haben die Frauengestalten ihren Einfluss auf den Ton, mit dem das Bild behandelt werden soll.

Senta ist eine stark liebende Seele, durchglüht von liebendem Erbarmen um den unseligen Mann. Sie ist so zart, so lieblich gedacht, und doch sehen wir, sie ist der hinreissendsten, leidenschaftlichsten Sprache mächtig, ein fast ähnlicher Zug mit dem Holländer, der ihn vielleicht unbewusst zu ihr hinzieht.

Elisabeth ist nicht gleicher Natur. Sie verbirgt zart im Anfange ihr Geheimniss, doch so, dass man unschwer es erkennen kann. Es ist das verschämte Lächeln der freudigen Unschuld, das durch Verläugnenwollen bestätigt. Sie stirbt aus Gram um Tannhäuser; sie fürchtet, von ihm verlassen zu sein. Nicht ihre Hand, der wühlende Schmerz der Entsagung und Enttäuschung ist es, der sie tödtet.

Senta stirbt ebenfalls um den Geliebten. Sie hat aber dessen Liebe eben in den verzweifelten Worten getäuschter Liebe erkannt und gibt sich nun, um ihn zu retten, den Tod.

Elisabeth befürchtet das Gegentheil, die Untreue, und bleibt ihm doch unerschütterlich treu.

Elsa erscheint uns fast als eine Art „Käthchen von Heilbronn". Ihre Hingebung ist durch eine Vorerscheinung bedingt. Aber ihre Liebe kommt bei der Scene, wo Lohengrin auftritt, zu einem so freudigen Ausdruck, dass kein Zweifel darüber besteht, Lohengrin hätte Elsa's Herz besiegt, auch ohne die Vorerscheinung. Vertrauend, wie sie Lohengrin gegenüber ist, lässt sie sich doch auch von Ortrud überreden, schenkt ihr Glauben und verstärkt durch den Zweifel den Schmerz der Ungewissheit, ob sie ihres Minneglückes nicht verlustig werden könne, wie auch die Freude, dass ihr der Retter im Arme liege. Diese verschiedenen, oft auseinanderdrängenden Gefühle werden so mächtig, dass Elsa, davon überwältigt, zur Frage getrieben wird, dem höchsten Grade der Liebe, der sich in den Worten ausspricht:

„Nichts kann mir Ruhe geben,
dem Wahn mich Nichts entreisst,
als — gelt es auch mein Leben! —
zu wissen — wer du seist!"

Lohengrin: „Elsa, was willst du wagen?“

Elsa: „Unselig holder Mann,
hör! was ich dich muss fragen!
Den Namen sag mir an!“
— — — — — — — —

Senta würde in einem ähnlichen Falle heftiger sein, Elisabeth aber würde nie zweifeln, nimmer um „Nam und Art“ Wissens Sorge tragen, umsonst wäre an ihr die Versuchung, sie würde darunter leiden, aber befragen würde sie den theuren Mann nicht.

Isolde ist eine ganz einzige Schöpfung des Dichters. Aus dunkler Sagenzeit verräth uns eine echte Ballade, die Ritter Kurvenal singt, die Vorfabel, und Isolde enthüllt uns im Gespräch auf meisterhafte Weise den ganzen wunderbaren Vorgang vor der Werbung für König Marke.

Die bestrickende Mischung von Stabreim und Endreim, verbunden mit dem leidenschaftlichen, kurzen, hervorgestossenen Versmaass ermöglicht dem Dichter die prächtige Entfaltung seiner wunderbaren Sprache. Z. B.:

„Wahre dein **Schw**ert!
da einst ichs **schw**ang,
als mir die **R**ache
im Busen **r**ang,
als dein **m**essender **B**lick
mein **B**ild sich stahl,
ob ich Herrn **M**arke
taug als Ge**m**ahl:
das Schwert — da **l**iess ichs **s**inken.
Nun **l**ass uns **S**ühne trinken.“

Oder die stammelnde Begeisterung verzückter Liebeslust:

„In des **W**onnemeeres
Wogendem Sch**w**all,
in der Duft-**W**ellen
tönendem Schall,
in des **W**elt-**A**thems
Wehendem **A**ll —
ertrinken —
versinken —
unbewusst —
höchste Lust!“

Isoldens Charakter entwickelt sich prachtvoll. Der erste Act und der Beginn des zweiten ist eine Charakterstudie von hinreissender Treue. Seltsam hebt sich aus der sprunghaften Erzählung „wild minnig“ das Bild Isoldens. Der drohende Geist der ersteren Worte setzt uns erstaunt und gespannt in die rechte Stimmung, dass wir einer wunderbaren Entwickelung folgen können. Isolde ist durch das Sichfernhalten des geliebten Tristan, des hehren Helden, tief entrüstet. Sie war es, die den Verwundeten, der ihr den Bräutigam erschlagen, gepflegt. Als sie erkannt, wer er sei, will sie, ihrem Schwur folgend, ihn tödten. Schon hebt sie das Schwert, —

„Von seinem Bette
blickt er her, —
nicht auf das Schwert,
nicht auf die Hand, —
er sah mir in die Augen.
Seines Elendes
jammert mich;
das Schwert, — das liess ich fallen:
die Morold schlug, die Wunde,
sie heilt ich, dass er gesunde,
und heim nach Hause kehre, —
mit dem Blick mich nicht mehr beschwere.“

Und Tristan eilt nach Cornwall, um seinen Ohm Marke aufzufordern, um Isolden zu werben, da sie ihm selbst als Königstochter unerreichbar erscheint. Das entrüstet Isolden noch mehr, sie wünscht sich und dem Ungetreuen den Tod, da sie Tristan's Vorgehen dahin deutet, er liebe sie nicht und betrachte sie als willkommene Beute für König Marke. Aber indem er den Sühnetrank nimmt, verräth er, dass er im Innersten von ihr getroffen sei, und die Herzen, früher einander abgewandt, fliegen in ekstatischer Wonne einander zu. Dieselbe, die ihn mit dem Schwerte hatte tödten wollen, weil er ihr den Bräutigam erschlagen, die von einem Sonnenblicke des Helden gelähmt wird, die in unseliger Liebeswuth ihn und sich verderben will, wendet nun, alle Schranken brechend, des Herzens volle Wärme Tristan zu; — eine herrlichere Entwickelung kann man sich nicht leicht denken. Es steckt in ihr eine Art Medea; zauberische Tränke brauend, unnahbar zuerst, verschlossen und dann in der Liebe Jubel fast vergehend; würde Tristan ihr untreu, vom höchsten Himmel stürzte sie in den Abgrund der Hölle, um Vernichtung sich und ihm zu bereiten, — eine Medea. Wäre der Charakter nicht so tief angelegt, so wäre das rasende Untergehen in Liebeslust uns undenkbar und abgeschmackt. Nun aber gewinnt er beseligten Reiz, nun können wir die ausgestossenen Worte verstehen und empfinden, wir theilen den Wunsch ewiger Nacht mit den Geliebten. Isolde ringt sich kraftvoll von der Aehnlichkeit mit den anderen Frauengestalten los, sie ist die Heldin, die Trägerin des Dramas, sie ist scharf aufgefasst, tief gefühlt und wahr dargestellt.

Brangäne, die Gefährtin Isoldens, ist das Seitenstück zu Kurwenal, dem Waffenbruder Tristan's. Ihr hervorragender Zug ist hingehende Treue und staunende, achtende, verehrende Liebe, die Haupteigenschaften Kurwenal's.

Eine andere Gestalt, die unsere Aufmerksamkeit fesselt, ist die Friesin Ortrud. Sie ist des heidnischen Radbod, des Fürsten im nebligen Friesenland, mächtige Tochter. Unbezähmbarer Stolz durchtobt sie, und nur die Sucht, die Erste zu sein im Reiche, treibt sie zu den verwegensten Thaten. Nichts gilt ihr die Beschämung Telramund's, ihres Gemahls, aber dass sie Elsa weichen soll, kann sie nicht ertragen. Mit ruhigem Hohne hört sie den Schrei eines gequälten Herzens an; aus ihres Gemahles unendlicher Wehmuth und Beschämung weiss sie ihre Ränke fort zu spinnen, nochmals gewinnt sie ihn und entwickelt in dem Gespräche mit ihm und dann mit Elsa einen Charakter, wie ihn etwa König Richard III. besessen.

Mit wild jubelnder Freude sagt sie, als sie Elsa vernichtet sieht, sie sei es gewesen, die den Herzog in den Schwan verzaubert, und findet in der Zernichtung der Gegnerin die höchste Lust. Nichts läge ihr daran, wenn die empörten Mannen sie sogleich tödteten; der Triumph über den Feind ist ihr am höchsten. Sehr gut ist es, dass Wagner Ortrud als Friesin hingestellt, als Anhängerin des düsteren heidnischen Glaubens, sodass sie dadurch mehr Interesse im Zuschauer erweckt und selbst mehr Leben und Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Am wenigsten kann man noch Venus, die Göttin, gelungen nennen. Wir sehen, sie ist nur dazu da, das Stück möglich zu machen, an ihr hat der Dichter keine besondere Freude gehabt und sie daher etwas manirirt dargestellt und nicht mit dem Feuer, wie es Venus, der Göttin der Liebe, gebührte. Venus, wie wir sie hier haben, ist eine eifersüchtige Liebhaberin, aber nicht die, der der Geist, nicht der Leib Tannhäuser's werth ist, nicht die gluthenreiche, wonneathmende Göttin der Liebe; es ist nicht die holdanlächelnde Aphrodite, sondern die Sage hat das Bild getrübt, es ist auch nicht mehr Frau Hulda, die Herrliche, es ist Venus, die Dämonin, eher Gattin des Teufels als die ewige Anmuth, es ist die schwächste Figur des Dichters.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Richard Metzdorff. Symphonie No. 1 für grosses Orchester, Op. 16. Braunschweig, H. Litolff.

(Schluss.)

Den zweiten Satz, ein Adagio sostenuto, und den dritten einfach mit vivace bezeichneten, halte ich für die besten der Symphonie. Das Adagio hat sehr den Charakter einer noblen, schlichten, leidenschaftslosen Romanze, zu der ein Text sich ebenso leicht findet, als er entbehrlich ist. Ihre Hauptmelodie



ruht auf einer harmonischen Unterlage, die zwar längst aufgehört hat, am Anfange eines Satzes als ungewöhnliche Kühnheit zu gelten *), von der wir aber immer noch in der Mehrzahl der Fälle auf eine wirkliche Inspiration des Componisten schliessen können. Nur selten besitzt Einer die Dreistigkeit, uns mit entlegenen Accorden vorzuspiegeln, dass er schon mitten in der Sache sei, während er noch nicht weiss, wie er anfangen soll; gewöhnlich klettert die verlegene Phantasie an der Tonica herum.**)

Mit schattenloser Helle, freundlich wie das reinste Glück, setzt nach einigen Repetitionen des angeführten Themas ein Mittelsatz ein, dem folgendes einfache Melodiemotiv zu Grunde liegt:



*) Man denke an das Aufsehen, welches die ersten Takte von Mozart's Cdur-Quartett erregten.

**) Es gibt leider Leser, denen gegenüber man sich ausdrücklich gegen eine Umkehrung dieses Satzes verwahren muss.

Sein Anschluss an den vorhergehenden Theil bedingt die Wirkung, die daher leider in einer Skizze nicht wiederzugeben ist.

Die Themen des dritten Satzes sind folgende:



Eine Art kleiner Durchführung flicht beide in einander; das zweite tritt sehr bescheiden auf, es sieht nur auf ein paar Augenblicke in das Sätzchen herein, wie die Mutter im Vorübergehen einen Blick auf den Tumult der Kleinen wirft und ein paar beschwichtigende Worte dazu gibt. Dabei geht es immer munter und fröhlich weiter mit ♪ ♩♩♩ | ♩. Auch diese Satzform steht fern ab von jeder Mache und verlangt vom Componisten ungezwungene und anhaltende Stimmung. Wer arbeiten und suchen muss, greift lieber nach stärkeren rhythmischen Gegensätzen, einem Auskunftsmittel, welches noch dazu die Sicherheit der äusseren Wirkung für sich hat. Vielleicht aber macht die gleichförmige Natur dieses Ganzen eine geringe Kürzung der dem Thema a ausschliesslich gewidmeten Partie wünschenswerth.

Dieses Scherzo ist vor allen Sätzen der Symphonie gut instrumentirt, oder vielmehr: es ist nicht instrumentirt, sondern aus den Instrumenten und dem Orchester heraus gedacht und erfunden, sowie die Herren Bläser eventuell selbst componirt haben würden. In den anderen Sätzen ist Klang und Sinn nicht immer so hübsch Eines. Im ersten Satze fragt man: wozu die rauhen Horntöne; dort möchten wir eine Melodie ohne die Verstärkung der Oboe hören, jenes Melisma wird durch die Trompete zu dick, bei diesem sind die Clarinetten überflüssig. Ou sehnen wir uns, den Posaunenton los zu sein, und stehen im Allgemeinen einer ähnlichen Farbenverschwendung gegenüber, wie sie Clavierspieler treiben, die zum ersten

Male einer Orgelbank überlassen werden und nun von Angesicht zu Angesicht den vielbesprochenen Mixturen und den starken Sippen von acht-, vier- und sechszehnfüssigen Stimmen gegenübersitzen, unter denen nur der Eingeweihte die Individuen kennt. Das ist kein Vorwurf gegen Hrn. Metzdorff speciell; er trifft die Generation. Hilf, Cherubini!

Das Finale ist ein sehr rauschender Satz, in welchem dieses Motiv

einen prunkvollen und flotten Umzug hält. Zu wiederholten Malen tritt ihm dabei ein zweites Thema:



in den Weg, ohne sich mit dem ersteren Stürmer in den Eindruck theilen zu können, dessen beträchtlicher Theil allerdings für viele Zuhörer der Lärm sein wird. Dieser Umstand wird einigermaassen die Wirkung der Symphonie beeinträchtigen, der man auf Seiten der Erfindung viel Schönheit und Werth zugestehen muss.

Dr. H. Kretzschmar.

Nachschrift.

Der Componist der oben besprochenen Symphonie, Hr. R. Metzdorff, theilt uns nach Veröffentlichung der 1. Hälfte der betr. Besprechung mit, dass er in seinem Werk seit dessen Leipziger Aufführung erhebliche Aenderungen und Kürzungen angebracht habe, die, wie er hoffe, der Composition zum Vortheil gereichen würden, und deren Mittheilung sich vielleicht im weiteren Verlauf der Beurtheilung noch verwerthen liesse. Da nun Letzteres aus naheliegenden Gründen unmöglich ist, so wollen wir nachstehend wenigstens die Angabe, welche Hr. M. bez. der Aenderungen macht, zum Abdruck bringen. D. Red.

„. . . . z. B. gebe ich dem Adagio den Namen „Elegie", den es wohl seines Inhaltes wegen verdient, und lasse alle Reprisen fort. Ferner streiche ich im Gesdur-Mittelsatze acht Takte, um den Inhalt zu concentriren. Im Scherzo (siehe S. 126) habe ich mich seinerzeit in der Klangkraft der Holzbläser bitter getäuscht, besonders aber was die Flöten anbelangt. Die Verstärkung der Flöten durch Oboen, wie Sie aus der jetzigen Vorlage ersehen werden, dürfte deshalb als sehr zweckmässig erscheinen. Im letzten Satz endlich habe ich wohl die meisten Aenderungen vornehmen müssen. Auch hier habe ich (S. 167 u. weiter) zur Verstärkung des melodischen Theils Flöten zugesetzt oder doublirt und ausserdem den Hörnern ihre unruhigen, im schnellen Tempo schwer ausführbaren Synkopen genommen, ihnen dafür aber ausgehaltene Noten gegeben. Endlich habe ich (S. 175 u. weiter) der grossen Trommel und den Becken einen nur bescheidenen Theil des ihnen zuerst Zugedachten gelassen. Gerade genug, um den „festlichen Charakter" dieses Satzes zu heben. (Die Symphonie wurde bald nach dem deutsch-französischen Kriege componirt.) Bezügl. des „poetischen Vorwurfs" theile ich Ihnen mit, dass die Symphonie den Namen „Eroica" trägt. Aus leicht erklärlichen Gründen hielt ich damals bei Veröffentlichung der Partitur mit dieser näheren Bezeichnung zurück. Ich habe dieses seitdem häufig beklagt, denn nach meiner jetzigen Ueberzeugung soll der Componist seine Werke in der Gestalt veröffentlichen, in der er sie sich gedacht und nicht anders" etc.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Budapest.

Ueber sechzig Concerte zu berichten (wobei Wohlthätigkeits-Akademien, Liedertafeln, Vereinsabende und Dilettanten-Vorstellungen nicht gezählt sind) ist eine Aufgabe, der auch ein Hercules nicht gewachsen wäre. Umsoweniger wagte ich es, Ihrem geschätzten Blatte über jedes dieser Concerte einen besonderen Bericht zu senden, nachdem ja die meisten der vorgeführten Werke Ihren Lesern sehr wohl bekannt sind. — Es sei mir aber gestattet, eine kurze Uebersicht der Musiksaison zu geben, aus welcher Sie entnehmen mögen, dass Budapest im vollsten Sinne des Wortes eine Musikstadt genannt zu werden verdient.

Die Wiener Hofoper, welche einen grossen Theil ihrer besten Kräfte dem hiesigen Nationaltheater entnahm (ich nenne hier nur den Bassisten Beck, den Baritonisten Bignio, den Flötisten und Compositeur Franz Doppler, Frau Rabatinszky), hat auch den Capellmeister dieses Theaters, den jungen, thatkräftigen Richter, das Ideal eines Dirigenten nach Altmeister Wagner's Intentionen, der ungarischen Metropole entfremdet, und ein Häuflein Kleinmüthiger schilderte in schwärzesten Tinten die Folgen dieses Verlustes für das Musikleben unserer Stadt. —

Diesmal hatten aber (ausnahmsweise) die Schwarzseher Unrecht. Und dies kann wohl Niemanden Wunder nehmen, der unsere Verhältnisse genügend kennt. Mit einem grösstentheils aus Virtuosen bestehenden Orchester, welches der verdienstvolle Franz Erkel grossgezogen, welches Richard Wagner schon vor 15 Jahren den besten Orchestern der Welt anreihte; mit drei grossen Concertinstituten und einer Unzahl Musik oder Gesang oder Beides ausübender Vereine; mit einem Publicum, welches für über 30 Concerte, bei ziemlich hohen Preisen, je 2—4000 Besucher und auch den übrigen 30 Concerten ein genügendes Auditorium liefert, ausserdem aber auch noch mehrere Theater erhält, unter solchen Verhältnissen kann wohl von einer längeren Stagnation in musikalischer Beziehung keine Rede sein, und so sehr wir den Abgang Richter's bedauern, so wissen wir uns eben auch ohne ihn zu behelfen.

Die Leitung der grossen Philharmonischen Concerte hat nach Richter Herr Alexander Erkel, Franz Erkel's Sohn, der bescheidene, fleissige und talentirte Operndirector der hiesigen Nationalbühne, übernommen. — Die drei Abende brachten auch mehrere Novitäten, so Goldmark's „Ländliche Hochzeit", deren erster Satz eigenthümlicher Weise Variationen, — freilich äusserst geistreich und frei combinirte Variationen — bringt. Die Symphonie, voll schöner Ideen und packender Instrumentaleffecte, hat hier sehr gefallen, und der Componist, welcher sein Werk äusserst lebendig und feinfühlig selbst dirigirte, wurde mit wärmstem Beifall ausgezeichnet. Uebrigens kennen wir schon einige Kammermusikwerke, sowie die Oper „Königin von Saba" des Componisten, welch Letztere, obwohl mehr durch lebendige Dramatik, effectvolle Orchestrirung und glänzende Scenerien, denn durch besonderen Reichthum an Ideen hervorragend, hier noch immer stets volle Häuser macht. Jedenfalls ist Goldmark ein sehr originelles und fruchtbares Talent.

Auch Saint-Saëns' „Todtentanz" hörten wir, und zwar seither von mehreren anderen Concertinstituten wiederholt. Etwas zu sehr drastisch und realistisch vielleicht, doch jedenfalls packend, mit seiner consequent festgehaltenenen, immer drängender wiederkehrenden chromatischen Walzermelodie. Von Liszt brachten die drei Philharmonischen Concerte das berühmte Es-Concert und die Paraphrase von Schubert's „Gottes Allmacht". Das Es-Concert ist wohl eines der effectvollsten, lebendigsten Clavierconcerte: nichtsdestoweniger scheint es mir, als ob nach öfterem Hören, je deutlicher die Mache in den Vordergrund tritt, desto schaler der Inhalt werde; selbst das sprühende Scherzo schien mir diesmal mehr gekünstelt als gedichtet. Noch will ich das Bruchstück aus der „Götterdämmerung" erwähnen, welches mit Frau Materna im letzten Concerte aufgeführt wurde. Der Materna mächtige Stimme füllte den ungeheuern, akustisch nicht eben fehlerfreien Raum der Redoutensäle gänzlich aus und übertönte auch das sehr stark besetzte Orchester. Brünnhildens Abschiedsworte, umwogt von des Orchesters vielstimmigem Chore, die äusserst charakteristischen Motive, insbesondere jene dräuende Figur der Bassinstrumente, machten einen mächtigen Eindruck auch auf Jene, welche dem Bayreuther Festspiele nicht beige-

wohnt, und erweckten gar mannigfaltige Erinnerungen bei Jenen, denen es gegönnt war, in Bayreuth mitzuthun.

Es darf nicht vergessen werden, dass der Arrangeur der Philharmonischen, sowie der meisten hiesigen Concerte der hiesige Musikalienhändler J. N. Dunkl ist, ein Mann voll Leben und Feuer, dabei sehr tüchtiger Pianist und Beförderer aller jüngeren Componisten. — Die Begeisterung, die ihm innewohnt, weiss er mit seltenem Geschick dem tausendzüngigen, in seinen Meinungen und Urtheilen so verschiedenartigen Publicum mitzutheilen; und trotz aufreibendster Geschäftsthätigkeit findet er noch Zeit, in später Abendstunde die neuen Erscheinungen der Musiklitteratur eifrigst zu studieren.

Ich übergehe die übrigen Programmnummern der Philharmoniker, welche mit Ausnahme einiger (nach meiner vielleicht irrigen Meinung) zu langsamen Tempi stets mit seltener Präcision und edlem Feuer spielten, und will der Musikfreunde gedenken, welche unter Káldy's Leitung seit Anfange dieses Jahres wohl schon 4 Concerte gegeben haben. Káldy ist ein Capellmeister, nicht schlechter, noch besser, als tausend andere. Doch weiss er mit seltenem Geschicke eben Jenes, was vielleicht nicht das Beste, sondern gerade in der Mode ist, auszuwählen. So hat er mit Saint-Saëns' „Danse macabre" die Philharmoniker überholt (freilich mit einer weniger guten Execution), hat Hofmann's wenig originelle, aber effectvolle Frithjof-Musik und Boccherini's Menuett (eine nette Kleinigkeit, welche stets grossen Applaus erntet) und andere ganz neue Sachen aufführen lassen. Freilich muss man hie und da auch mit langweiligen Dingen vorlieb nehmen, wie z. B. Mendelssohn's „Athalia"-Musik, welche ja auf die Bühne, nicht aber in den Concertsaal gehört.

Auch die Ofener Musikakademie lieferte ihr Scherflein zu den musikalischen Gaben der Saison. Wir lernten hier Niels Gade's Cmoll-Symphonie kennen, ein Werk voll schöner, nordisch-origineller Gedanken, doch zu skizzenhaft, um als Symphonie zu gelten. Besonders das Finale mit dem stets gleichen Alla-breve-Rhythmus liess das Interesse, welches die ersten Theile warm angefacht hatten, bald erschlaffen. Ein Erstlingswerk von Johann Végh nach einem Tompa'schen Gedichte, für Chor und Orchester, hat wenig angesprochen, woran vielleicht auch die nicht ganz entsprechende Interpretation Schuld trägt. Das Werk, eine Art Cantate, welches von eingehendem Studium zeugt und im fugirten Schlusssatze auch frische Motive bringt, beweist wohl ein vielversprechendes Talent, doch nebenbei auch noch Unklarheit im Ausdrucke und wenig Erfahrung in den Geheimnissen der Instrumentation. Auch sind die steten Wiederholungen der Textworte mit der Wagner-Liszt'schen Richtung der Composition im grellen Widerspruche. Die Ofener Musikakademie ist übrigens gegenwärtig in einem Uebergangsstadium. Das leitende Comité und der Dirigent liegen sich in den Haaren, die Gesangs- und Orchesterproben feiern, die Lehrer der Musikschule machen, was ihnen beliebt. Es wäre zu wünschen, dass diesen unleidlichen Zuständen je eher ein Ende gemacht würde.

Der Liszt-Verein hat ausser einigen kleineren Concerten in Gemeinschaft mit dem Musik-Conservatorium Liszt's „Elisabeth" executiren lassen. — Vor zwölf Jahren, unter der Leitung des Franz Erkel, gefiel mir das Werk besser (ich war damals freilich noch sehr jung). So genial auch Liszt's Orchesterleitung ist, hie und da, oft bei den schwierigsten Stellen, gibt er dem tüchtigsten Musikkörper eine harte Aufgabe zu lösen, indem er minutenlang in süsser Verzückung den Taktstock ruhen lässt. Trotzdem war die Aufführung — wenn auch nicht so ins Detail ausgearbeitet, wie im Jahre 1865 — sehr exact und voll feuriger Begeisterung. Im ersten Theile finden sich wohl gar zu lang ausgesponnene Sätze: doch der dramatisch äusserst spannende zweite Theil macht manche Monotonie vergessen. — Hier sei auch Liszt's Concert erwähnt, in welchem der Meister mit Frau Popper-Menter Reinecke's „Manfred"-Phantasie (nach Schumann's Musik) und den „Walküren-Ritt" von Wagner (wahrlich eine undankbare Aufgabe für's Clavier) spielte. — Der Blumenspenden gabs gar viele, unter Anderen ein Lorbeerkranz mit eingesponnenen Silberblättern. Auch darf nicht vergessen werden, dass einige begeisterte Damen den Ueberzieher Liszt's in der Garderobe aller Knöpfe beraubten.

Sarasate's dreier, Wieniawski's zweier Concerte, der Concerte des Ehepaares Popper-Menter und der Herren Door und Wieniawski (Pianist) und einer ungezählten Schaar anderer Herren und Damen aus dem In- und Ausland sei nur kurz erwähnt, sowie des Gastspieles der Patti, welche im Volkstheater in den Rollen der Violetta und Marguerite auftrat.

Endlich gestatten Sie mir, zu erwähnen, dass man hier Herrn Dr. H. Kretzschmar's unüberlegtes Wort, welcher uns Ungarn, in seiner Kritik über Raff's Suite in ungarischer Weise, kurzweg Barbaren nennt, recht übel vermerkt hat. Woher weiss der Herr Doctor, dass wir Ungarn Barbaren sind, da er doch in selbem Artikel gesteht, dass er in Ungarn nie gewesen? Ich glaube, ein Volk, welches eine tausendjährige Constitution besitzt, welches ein Reich gegründet, allwo dies weder den Gothen und Gepiden, noch den Hunnen, Avaren und Slaven gelungen, ein Volk, welches in seinem Schulwesen seit Eötvös wenig dem Königreich Sachsen nachsteht, welches Dichter wie Eötvös, Petöfy, Jókai, Arany aufweist und auch der deutschen Litteratur Lenau, Pyrker und andere Dichter gab, welche Staatsmänner wie Széchenyi, Deák, Andrássy, Musiker wie Erkel, Mosonyi, Liszt sein eigen nennt; ein Volk, welches Musik mit Lust und Liebe treibt und den Künstlern des Auslandes stets die freundlichste Aufnahme gewährt: ein solches Volk verdiente wohl, dass Herr Doctor Kretzschmar mit Achtung von selbem spreche und nicht Aeusserungen thue, welche vielleicht pikant klingen, doch nur Unkenntniss beweisen.

Dr. Aurel Wachtel.

Berichte.

Leipzig. (Schluss.) Am 20. März gab auch die Büchner'sche Capelle ihr 6. und letztes Symphonie-Concert. Das Orchester, dem diesmal die Vorführung von Schumann's D moll-Symphonie, Volkmann's 2. Streichorchester-Serenade, Cherubini's „Anakreon"-Ouverture und Wagner's Kaisermarsch zur Aufgabe gestellt war, gab sich ersichtlich und mit gutem Erfolg Mühe, auch seine Saison möglichst ehrenvoll abzuschliessen; und in der That kamen sämmtliche vorgenannte Werke mit einer Sicherheit und Präcision und einem Schwung zur Ausführung, deren Würdigung und freudige Anerkennung nur Jemand unterlassen könnte, der die erschwerenden Umstände, unter denen die Capelle arbeitet, ganz und gar nicht zu taxiren vermöchte. Hoffen wir, im nächsten Winter die tüchtige Capelle mit ihrem strebsamen Dirigenten Hrn. F. Büchner wieder als einen bedeutsamen Factor unseres regen Musiklebens begrüssen zu können. Neben den Orchesterwerken kamen noch einige Violinsoli zu Gehör, bestehend in Beriot's D dur-Concert und zwei kleineren Pièçen von Beethoven (F dur-Romanze) und I. Lotto („Filense"). Die Principalstimme in diesen Stücken führte der blinde Max Junker aus Eilenburg durch. Der junge Geiger ist ein Schüler des hier sehr geschätzten Musikpädagogen Hrn. Klesse (der auch die Direction der Solonummern des Concerts besorgte). Er hat sich einen gesunden, kräftigen Strich und demzufolge eine markige Tonbildung, sowie auch bereits eine sehr respectable technische Fertigkeit auf der Geige angeeignet. Geschickt geleitete Studien und eiserner Fleiss haben die Hindernisse, welche das erwähnte körperliche Gebrechen der schnellen Entwickelung des jungen Geigers entgegensetzte, siegreich zu überwinden gewusst. Die Vortrags- und Auffassungsweise Junker's ist z. Z. allerdings noch etwas unbeholfen, doch steht bei der grossen Jugend des Genannten auch hierin noch ein erfreuliches Fortschreiten zum Besseren in sicherer Aussicht. — Am Palmsonntag folgten den vorgenannten noch zwei weitere Concerte: das erste war eine von dem Pianisten Hrn. A. Carpe im Blüthner'schen Saale veranstaltete Matinée, das andere ein sogen. „kleines" Concert des Riedel'schen Vereins in der Nicolaikirche. Hr. Carpe ist ein Schüler Reinecke's und offenbarte als solcher eine recht beachtenswerthe Technik und einen angenehmen Anschlag. Das geistige Auffassungsvermögen des Concertgebers hält sich vor der Hand noch in bescheidenen Grenzen; einerseits scheint es überhaupt noch nicht vollständig entwickelt, andererseits lässt es zu sehr den in dieser Beziehung nicht immer günstigen Einfluss des gen. Lehrers erkennen. Beleg hierfür war mir die Wiedergabe der grossen C moll-Sonate Op. 111 von Beethoven. Reinecke's auch anderwärts bekundetes Streben, die extremen Ausdrucksformen des „späteren" Beethoven zu moderiren und mildern, spiegelte sich hier in der Leistung des Schülers unfreiwillig wieder. Kann der Lehrer auch nie völlig verantwortlich gemacht werden für das Spiel seiner Schüler, so wird ihm bezüglich gewisser Cardinaltugenden oder -Fehler der Letzteren theilweise die Urheberschaft zugesprochen werden müssen. Ein solcher Fall scheint mir hier in Bezug auf die Wiedergabe der C moll-Sonate vorzuliegen. Der Raum verbietet mir leider, auf den Vortrag und dessen Stilfehler näher einzugehen; so muss ich mich auf die Bemerkung beschränken, dass der erste Satz der Sonate weit hinter der in ihm liegenden Kraft des Ausdrucks zurückblieb, dass namentlich das prägnante, eherne Hauptthema

recht zahm und matt klang. Die Variationen des zweiten Satzes glückten technisch recht gut, liessen aber ebenfalls mehrfach hinreichende Durchgeistigung vermissen. Die später von Hrn. Carpe gespielten Symphonischen Etuden von Schumann schienen befriedigender ausfallen zu wollen (ich hörte nur die erste Hälfte derselben). Das Beste bot Hr. Carpe jedenfalls in den Variationen Op. 160 von Schubert, deren Clavierpart er recht sauber und ausdrucksvoll vorführte, während ihm in Hrn. Barge ein ausgezeichneter Vertreter der Flötenpartie zur Seite stand. Hr. Barge liess später noch ein kleines Flötensolo folgen. Das vocale Element war durch einige Vorträge der stimmbegabten, nur noch etwas unfertigen Altistin Frl. Weiss vertreten. Das wirklich durchgeführte und das gedruckt vorliegende Programm der Matinée erwiesen sich übrigens nur hinsichtlich der Vorträge des Concertgebers übereinstimmend. — Ueber das Riedel'sche Concert habe ich mich diesmal kurz zu äussern, einmal, weil der Verein selbst sich nicht von neuen Seiten oder mit besonderen neuen Aufgaben zeigte, sondern nur Leistungen von bekannter Art und Güte bot, und sodann, weil unter den auftretenden Solisten der eine, Hr. Hermann Ritter, erst kürzlich in meinen Berichten eingehende Erwähnung gefunden, während die anderen beiden, Frl. Kah aus Heidelberg (Gesang) und Hr. Hänlein aus Mannheim (Orgel), kurz dahin gehend zu beurtheilen sind, dass Frl. Kah mit einer schönen, klangvollen Sopranstimme eine im Ganzen gute Schule, aber noch nicht hinreichende Freiheit des Vortrags verbindet, und dass Hr. Hänlein die Orgel mit Sicherheit und Gewandtheit, aber ohne hervorstechende Eigenthümlichkeiten beherrscht. Ueber den Chor habe ich, wie gesagt, nichts Neues zu erwähnen; er entsprach den hohen Anforderungen, die man an ihn zu stellen gewöhnt ist, wiederum durchaus. Als einzelne Glanzpuncte des Concertes möchte ich die durch den ganzen Chor gesungene Bach'sche Motette „Ich lasse dich nicht" und die von dem kleinen (Elite-) Chor vorgetragenen Compositionen von Vittoria („O vos omnes") und Lotti (achtstimmiges „Crucifixus") hervorheben. Die Orgelbegleitung besorgte Hr. Papier. Bezüglich des Programms der ganzen Aufführung verweise ich die freundlichen Leser auf die Concertumschau in No. 13. d. Bl. C. K.

Erfurt. Das 6. Concert des Erfurter Musikvereins (6. März) wurde mit Rubinstein's Ocean-Symphonie eröffnet. Sehr erfreulich war es, dass dies schöne Werk, das dem hiesigen Publicum noch ziemlich neu ist, von diesem, trotz seiner sonst bewiesenen geringen Empfänglichkeit für neu vorgeführte Orchesterwerke, doch recht beifällig aufgenommen wurde. Allerdings erscheinen uns die Intentionen des 1. und 3. Satzes der Symphonie auch leicht verständlich, während wir beim 2. und 4. Satz vom Componisten Andeutungen über das musikalisch illustrirte Sujet, ähnlich denen, wie sie Beethoven in seiner Pastorale gibt, gewünscht hätten. Im Betreff des 4. Satzes will es uns übrigens bedünken, als ob hier die Erfindung, sowohl was die Wahl der Motive, als auch was die Verarbeitung derselben betrifft, etwas erlahmt wäre. Die Execution seitens des Orchesters war bei der Symphonie, wie auch bei der später folgenden Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini eine recht brave. Als Solisten traten Frl. Cecilia Gaul aus Stuttgart und Hr. Professor Horaz. A. F. Fenn aus Frankfurt a. M. auf. Erstere spielte das G moll-Concert von Mendelssohn, Abendlied von Schumann und Menuet von Mozart, Letzterer sang eine Arie („Der Kriegeslust ergeben") von Spohr und Lieder von Fenn („Das alte Lied") und Mattei („Non è ver", Romanza). Die Wahl der Stücke des Frl. Gaul war eine vorzügliche, und der grossartige Beifall des Publicums darum ein natürlicher. Frl. Gaul spielte technisch sehr gewandt, sicher, klar und deutlich, was sich besonders bei den zierlichen Figuren des Hauptmotivs vom letzten Satz des Mendelssohn'schen Concertes zeigte; dagegen fehlt es der jungen Dame noch an Kraft der Finger bei schnellen Forte-Passagen, sowie ihrem Spiel noch dann und wann eine reifere Auffassung mangelt. Herr Professor Fenn war weniger glücklich in der Wahl seiner Stücke gewesen und errang wohl mit aus diesem Grunde auch nicht den Beifall, den wir ihm gewünscht hätten. Die Arie von Spohr will in der Jetztzeit doch nicht mehr recht zünden, und die Lieder waren, obwohl das Erstere recht charakteristisch und sinnig erfunden ist, von keiner grossen Bedeutung. Dagegen waren berückend schön der Wohlklang von Hrn. Fenn's, in der Arie allerdings nicht ganz ausreichenden Stimme und sehr anerkennenswerth sein tief empfundener musikalischer Vortrag und seine äusserst deutliche Textaussprache.

Concertumschau.

Aachen. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 16. März: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1), Verdi (Emoll) u. Schumann (Adur)

Barmen. 60jährige Jubelfeier des städt. Singvereins unter Leit. des Hrn. Ant. Krause: 1. Tag (10. März): Hmoll-Messe v. S. Bach. 2. Tag (11. März): 9. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Helene Otto u. Amalie Kling a. Berlin (Ges.) und der HH. Prof. C. Schneider a. Cöln u. J. Bletzacher a. Hannover (Ges.) und C. Reinecke a. Leipzig (Clav., u. A. Concertstück mit Orchester eigener Composition). — Conc. der Unterbarmer Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Metzner n. unt. Mitwirk. der HH. Melms n. Steinhaus (Ges.), Heim (Clav.), Hoffmann (Viol.) u. Heimer (Violonc.) am 17. März: Clavierquart. v. Mozart, Clavier-, Violin- und Violoncellsoli, Männerchöre von Kreutzer, Gade, Halle, F. Lachner, Abt u. Kücken, Sololieder v. Schubert, Abt, A. M. Storch, Schumann u. A. Rubinstein.

Berlin. Wohlthätigkeitsconc. in der St. Petri-Kirche am 2. März: Männerchöre v. Vittoria u. Jacob Händl, Orgelpièces v. S. Bach, Thiele (Esmoll-Conc.) u. Haydn-Ritter, Gesangsoli etc. (Ausführende: Frls. Erler u. Stahlknecht [Ges.], HH. Struss [Viol.], Stahlknecht [Violonc.], Posse [Harfe], Dienel u. C. Franz [Orgel] u. eine Abtheilung des kgl. Domchores.) — Conc. des Hrn. Musikdir. B. Bilse am 14. März: Dmoll-Symph. (No. 6) v. Raff, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Streichorchester-Novelletten v. Gade, Violinconc. v. H. Urban (Hr. F. Meyer). — Conc. des Seiffert'schen Gesangver. unt. Mitwirk. der HH. J. Elmblad a. Stockholm, Hausmann u. O. Raif am 15. März: Chorgesänge v. H. L. Hasler, H. Isaac, G. Hasse (Op. 10), Jos. Rheinberger (Op. 80), Paul Seiffert („Bergstimme" und „Salentin von Isenburg") u. Brahms (Op. 62), Instrumental- u. Gesangsoli. — Am 10. u. 16. März: Concerte der HH. Gebrüder Willi u. Louis Thern mit bekannten Repertoirestücken u. unter Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Anna Beymel u. Mina Sciubro. — 3. Novitäten-Soirée des Hrn. E. A. Veit unt. Mitwirk. v. Frl. L. Matz (Ges.), Frl. L. Flaeschner u. Frau J. Seiler (Clav.) am 24. März: „Festklänge" (arr. f. zwei Claviere) v. Liszt, Ouverture Op. 13 (arr. f. Clav. zu vier Händen) v. E. Grüel, Sonate f. zwei Claviere Op. 21 v. I. Brüll, Ungarische Tänze von Joh. Brahms, kleinere Claviersoli v. Grüel („Humoreske"), Rubinstein (Barcarole u. Etude), Mason („Silver Spring") u. Liszt („Ernani"-Paraphrase), Gesänge v. M. Weyermann („Die Wallfahrt nach Kevlar", Ballade), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Bendel („Wie berührt mich wundersam") u. Jensen („Am Ufer des Flusses Manzanares").

Breslau. 9.—11. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquartette v. Raff („Die schöne Müllerin") u. Verdi (Emoll), Quartettfragment v. P. Tschaïkowsky (Andante cantabile), Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Claviertrios v. S. de Lange (Op. 24) u. H. Hofmann (Op. 18), Phantasiestücke f. Clav. u. Clarinette, Op. 73, v. Schumann, Claviersoli v. Schumann u. Chopin (Frl. E. Menzel), Lieder von J. Schäffer („An den Mond"), Brahms („Mainacht"), R. Franz („Auf dem Meere" und „Er ist gekommen"), Schumann, A. Jensen („Alt Heidelberg, du feine" u. „Margreth am Thore") und J. Hirschberg. (Dieser Verein verdient ganz besondere Anerkennung für die fortdauernde Vorführung belangreicher Novitäten!)

Carlsruhe. 6. Abonn.-Conc.: Esdur-Symph. v. Beethoven, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Violoncellconc. von Volkmann (Hr. W. Lindner), Lieder v. Schubert u. H. Hofmann (Hr. Harlacher). — 4. Kammermusikabend im Hoftheater: Streichquartette v. Haydn (Op. 77, Fdur), J. Brahms (Op. 51, No. 2) u. Beethoven (Fragmente a. Op. 18, No. 5), Lieder v. R. Franz u. Schubert. (Ausführende: Frl. Bianchi, HH. Deecke, Schmid, Hoitz, Lindner u. Dessoff.)

Cöln. 10. Gürzenich-Concert (Beethoven-Feier): Esdur-Symph. u. Missa solemnis v. Beethoven. (Solisten: Frl. M. Sartorius a. Cöln, Frl. E. Grund a. Frankfurt a. M., HH. Lederer a. Wiesbaden u. Schüttky a. Stuttgart.)

Dresden. 3. u. 4. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Bdur-Streichquart. v. Brahms, Streichoct. v. Schubert, Clavierquart. Op. 202 v. Raff, Bdur-Sinfonietta f. Blasinstrumente von Rich. Eckhold, Gdur-Flötenconc. mit Begleit. v. Streichinstrumenten u. Clavier v. J. J. Quantz, Elegie Op. 48 f. Clavier von Herrmann Scholtz. (Ausführende: HH. Feigerl, Eckhold, Mehlhose, Böckmann, Demnitz, Hübler, Lange, Höpner, Schubert, Hüllweck, Meinel, Plunder, Beck, Wolf, Pörschmann, Traukner,

O. Franz, Ehrlich, Fürstenau u. H. Scholtz.) — 3. Triosoirée der HH. H. Scholtz, Feigerl u. F. Böckmann: Claviertrios v. F. Kiel (Op. 65, No. 1) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), G dur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein. — Zwei Concerte des Pianisten Hrn. Paul v. Schlözer a. Berlin am 19. Febr. u. 5. März: „Loreley"-Vorspiel f. Orch. v. M. Bruch, E moll-Conc. v. Chopin, Ungar. Phantasie (mit Orch.) v. Liszt, Sonate Op. 57 v. Beethoven, kleinere Claviersoli v. Bach-Liszt, Händel, Field, P. v. Schlözer (Concertetuden), Chopin, A. Rubinstein, H. Scholtz u. Liszt, Gesangvorträge des Frl. Ida Zimmermann (Polonaise a. „Mignon" v. Thomas, Lieder v. Volkmann [„Die Bekehrte"] u. Taubert [„Ich muss nun einmal singen"]).

Gera. (124.) Kirchenconc. des Musikal. Ver. am 30. März: „Christus am Oelberge" v. Beethoven (Solisten: Frl. H. Werner a. Leipzig, HH. Bürger a. Gotha u. P. Fröhlich a. Zeitz), Orgelphantasie v. Kühmstedt (Hr. Prüfer), Sopranarie („Elegie auf Zion") v. Zopff, Bassarie aus „Paulus" v. Mendelssohn.

Halberstadt. 5. Abonn.-Conc. des Musikdir. Braune unt. Mitwirk. der HH. J. B. André (Clav.), H. Heymann a. San Franzisco (Viol.), W. Herlitz (Violonc.) u. O. Krebs a. Dessau (Ges.): C moll-Claviertrio v. Mendelssohn, Adagio a. d. 9. Violinconc. v. Spohr, Claviersoli v. Schumann u. Bendel, Concertstück f. Violoncell v. F. Grützmacher, kleinere Violoncellsoli v. G. Merkel, Martini u. R. Volkmann, Gesänge v. Wagner (Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser"), O. Braune (Altdeutsches Liebeslied), W. Tappert (Mailied), Schubert, Dessauer und Schumann.

Hirschberg. Conc. des Pianisten Hrn. Dr. C. Fuchs am 21. März: C moll-Claviertrio v. Beethoven (der Concertgeber und die HH. Kepper u. Schwalbe), zwei Frauenchöre aus „Schneewittchen" v. Reinecke, gemischte Chöre v. Mendelssohn, Streichquartettsatz v. Haydn, Menuett (Streichquint.) v. Boccherini, Claviersoli v. Schumann (Op. 17), Liszt („Sonnambula"-Phantasie) u. Wagner-Liszt.

Kiel. 3. Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Organisten Stange: „Josua" v. Händel. (Solisten: Frls. E. Scheel a. Berlin u. E. Kneip aus Kiel, HH. Geyer a. Berlin u. M. Stange a. Kiel.) — Wohlthätigkeitsconc. der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. A. Keller und unt. Mitwirk. des Frl. Caroline Fuchs a. Hamburg: „Les Préludes" v. Liszt, „Walkürenritt" v. Wagner, Chorwerke v. Abt, Stiehl, Gernsheim („Römische Leichenfeier"), Weber (Jägerchor aus „Euryanthe"), F. Schmidt u. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), Claviersoli. — 2. musikal. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orchesterver.: Concerto (D dur, No. 5) v. Händel, Streichorchester-Novelletten v. Gade, Liebeslied f. Streichquartett aus dem „Sturm" v. Taubert, Volkslied f. Streichorch. bearbeitet v. Kässmayer.

Konitz. Conc. des Violinisten Hrn. M. Hauser am 14. März: Violincompositionen v. Tartini (Sonate „Didone abandonata"), Ernst, Mozart u. Hauser, Claviersoli (Hr. Max Spicker). — 1. u. 2. Conc. des gem. Ges.-Ver. unt. Leitung des Hrn. Dr. Deiters: Clavierquintett v. Schumann, Chöre v. Mendelssohn, Schubert, Schumann u. A. m.

Leipzig. Am 30. März in der Thomaskirche von Hrn. Reinecke geleit. Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Lissmann-Gutzschbach, des Frl. Fides Keller a. Hamburg u. der HH. A. Denner a. Cassel, Heinr. Behr und F. Nachod.

Linz. Ausserordentl. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Brava am 25. März: Requiem v. Verdi. (Solisten: Frau M. Kerschbaum, Frl. Carol. Zell, HH. Dr. Wilh. Stiegler u. C. Weilnböck.)

London. Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 15. März: Clavierquartette v. Brahms (A dur) u. Rheinberger (Es dur), Violin- u. Claviersoli. (Ausführende: HH. Dannreuther, Holmes, Amor u. Pezze.) — Gr. Conc. in der St. James Hall unt. Leit. des Hrn. Aug. Manns am 16. März: A dur-Symph. v. Beethoven, „Walkürenritt" v. R. Wagner, B dur-Clavierconc. v. Tschaïkowsky (Hr. Hartvigson), Violinconc. v. Beethoven, (Hr. Prof. Joachim), Gesangsoli v. Händel (Hr. Henschel) u. Wallace (Miss M. Reece), Chöre v. Gade, Mendelssohn, Macfarren u. Bennett, Duo f. zwei Violinen v. Spohr (HH. Joachim u. Petri). — Conc. f. class. Musik am 22. März: Clavierquint. v. Schumann, D dur-Serenade f. Streichtrio v. Beethoven, A dur-Violinson. v. Händel, Violoncellsolo v. Piatti, Gesänge v. Weber, Mendelssohn u. Salvater-Rosa. (Ausführende: Frl. A. Williams, HH. Wade, Stanford, Holmes, Morsch, Zerbini und Piatti).

Luxemburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 18. März: Streichquartette v. Mozart (C dur), Beethoven (A dur) u. Volkmann (G moll).

Metz. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 19. März: Streichquartette v. Haydn (B dur), Mozart (C dur) u. Beethoven (Op. 74).

Mühlhausen i. Thür. 5. Ressourceconc.: Streichorchester-Novelletten v. Gade, kleinere Stücke f. Streichorchester v. Carl Thern („Genius loci" aus den „Bildern aus Weimar"), Solovorträge des Frl. B. Langner a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Richard Lorleberg a. Cassel (Violoncell). — Conc. der „Liedertafel" am 11. März: Claviertrio v. Haydn, Chöre v. Ed. Tauwitz, H. Hofmann, L. Billeter u. R. Schwalm, Violoncellsolo v. O. Franz, Sololieder v. Ed. Lassen („Mit deinen blauen Augen" und „Vöglein, wohin so schnell") u. R. Franz („Das macht das dunkelgrüne Laub"), Arie v. Mozart. (Solisten: Frau Kraze-Aglaë a. Cassel [Ges.], HH. Nordmann u. O. Mothes a. Mühlhausen.) — 5. Abonn.-Symph.-Conc. der HH. Schefter u. Schreiber: C dur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Wagner („Rienzi"), Serenade v. Jadassohn, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner.

Stanislau. 5. Vereinsabend: Clavier-Bratschenson. Op. 49 v. Rubinstein, Serenade v. Haydn, Gavotte und Musette aus Op. 192 v. Raff, gem. Chöre v. Beethoven, F. Hiller (Wallfahrtslied) u. Horbeck („Fischermädchen" u. „Wohin mit der Freud"), Violin- u. Gesangsoli.

Strassburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 21. März: Streichquartette v. Mozart (Königs-), Beethoven (Cis moll) u. Volkmann (G moll).

Trier. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 17. März: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Chöre v. Prätorius u. Bach.

Weimar. 29. Aufführung der grossherzogl. Orchester- und Musikschule: Clavierquintett v. Raff, A moll-Sextett f. Clav. u. Blasinstrumente v. Onslow, Violoncellsolo (Hr. Kapp), Volkslieder f. gem. Chor, arr. v. J. Maier.

Weissenfels. 3. Aufführ. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Hädrich u. unt. Mitwirk. des Hrn. Fröhlich a. Zeitz: „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann.

Wiesbaden. 20. Symph.-Conc. des städt. Curorch.: D moll-Symph. v. R. Hol, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore").

Zeitz. 3. Triosoirée der HH. Apel, Fritsch und Matthey: B dur-Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Claviersoli v. Apel, Ascher u. Prinz Louis Ferdinand von Preussen, Violinphantasie v. Artot, Violoncellsoli v. Dotzauer u. Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Neueren Nachrichten zufolge soll Frl. Etelka Gerster für die hiesige Hofoper engagirt worden sein. Neben der Genannten wird dieser Tage ihre Schwester, Frau Bertha Gerster-Kauser, zum ersten Mal in der Italienischen Oper im Kroll-Theater auftreten. — **Budapest.** Die ihr durch die Charwoche in Wien verschafften Ferien benutzt Frau Adeline Patti, um ihr ehedem bereits angekündigtes zweimaliges Gastspiel hierselbst zu absolviren. Nächste Woche wird Frau Trebelli hier gastiren. — **Dresden.** Frau Otto-Alvsleben kehrt, nach Ablauf ihres Hamburger Engagements, wieder in ihre frühere Stellung am hiesigen Hoftheater zurück. Die ehemals vielgenannte, von mancherlei wechselvollen Schicksalsschlägen betroffene Opernsängerin Frl. Wanda von Bogdani tritt seit längerer Zeit hier im — Victoriasalon auf; sie ist so von der k. k. österreich. Hofopernsängerin zur Chansonnière herabgesunken. — **Heidelberg.** Am 23. März veranstaltete hier der Impresario Weiser ein sogen. Künstlerconcert, in welchem die Frls. Lichterfeld (Clavier), Pommmereul (Violine?) u. Chiomi (Gesang) sich die Anerkennung der Hörerschaft erwarben. Frl. Lichterfeld, welche als Ersatzmännin für den erkrankten Herrn Breitner eingetreten war, spielte sicher und ausdrucksvoll. Die anderen beiden Damen stehen erst am Anfang ihrer künstlerischen Laufbahn, sind aber von Natur gut beanlagt und versprechen für die Zukunft Erfreuliches. — **Luzern.** Ende Februar veranstaltete die hiesige Liedertafel unter Leitung des Hrn. Schnyder im hiesigen Stadttheater vier Aufführungen von Méhul's „Joseph in Egypten", in welchen der Tenorist Hr. M. Hindemann aus Stuttgart die Titelrolle sang. — **Stuttgart.** Der Kammervirtuos Hr. Hugo Wehrle hat dem an ihn ergangenen Ruf als Concertmeister an die fürstliche Hofcapelle zu Sondershausen nicht

Folge gegeben, sondern ist, zur Freude der hiesigen Musikfreunde, in seiner dermaligen Stellung verblieben. — **Weimar.** Der ausgezeichnete Oboenvirtuos der hiesigen Hofcapelle, Herr Ernst Uschmann, hat eine vortheilhaftere Stellung am Hofopernorchester zu Hannover angenommen. — **Wien.** In der Komischen Oper setzt Herr Ellinger aus Budapest seine Gastdarstellungen fort.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. März. „Qui tollis", Motette mit Orgelbegleitung v. F. Durante. Schlusschor a. der Passions-Musik v. H. Schütz. 2. April. „Kyrie" u. „Gloria" v. A. André. Chor a. dem 9. Psalm v. Fesca. Nicolaikirche: 1. April. Chor a. dem 9. Psalm v. Fesca.

Dresden. Kreuzkirche: 31. März „Kyrie" u. „Gloria" aus der Esdur-Messe v. Hummel. Psalm 98 f. Soli, Chor u. Orch. v. Mendelssohn. 1. April. „Heilig töne ihm, der Grab und Tod bezwang", Ostercantate f. Soli, Chor u. Orch. v. Jul. Otto. Hof- und Sophienkirche: 29. März. „Betrachtend deine Liebe", Chor v. Schubert. 30. März. „Heilge Liebe, die für uns gestorben", Chor v. Mozart. 1. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", fünfstimmige Motette v. J. M. Bach. „Kyrie" u. „Gloria" a. der Esdur-Messe v. Hummel. Kirche zu Neustadt: 30. März. Deutsches „Stabat mater" (?) v. F. Schubert. 1. April. Psalm 95 v. A. Bergt. Annenkirche: 30. März. „Liebe, die für uns gestorben", Chor v. Mozart. „Turbabor", Chor v. Homilius. „Ecce quomodo", Chor v. J. Gallus. 1. April. „Der Posaune Hall", Chor v. Schneider. „Surrexit", achtstimmige Motette v. M. Vulpius. Osterhymne v. F. Abt.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 13. Mattheson's Verzeichniss Hamburgischer Opern von 1678—1728, gedruckt im „Musikalischen Patrioten", mit seinen handschriftlichen Fortsetzungen bis 1751, nebst Zusätzen und Berichtigungen. — Berichte.

Echo No. 13. Beethoven's Tod. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 17. Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. IX. John Field. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Zum 50. Jahrestage des Hinscheidens Ludwig's van Beethoven am 26. März 1877. (Gedicht) von August Ernst. — Recension (Die Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwickelung von Ludwig von Ganting). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Nekrolog: Ernst Julius Otto.

Revue de la Musique No. 22. Musiciens contemporains. M. Barbieri. Von Arthur Pougin. — Monsieur Richard Wagner et les fêtes de Bayreuth. Von A. P. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 23. Musiciens contemporains. M. J. Massenet. Von Arthur Pougin. — Deux lettres d'Auber. — Besprechung (Fleurs d'automne von Edmond Cherouvrier). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 12. Un opéra inconnu d'Auber. Von XX (Edouard Fétis). (Abdruck aus der „Indép. belge".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* *
*

Deutsche Zeitung (Wien) No. 1879. Ludwig van Beethoven. Von Franz Gehring.

Die Presse No. 84. Ein Manifest der Wagner-Partei.

L'Artiste No. 12. Au journal hebdomadaire parisien La Revue de la Musique. Von X. — Deuxième Concert Wagner. Von Réal.

☛ **Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten.** D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der von den Mitgliedern des Leipziger Wagner-Vereins Prof. Riedel, C. Kipke, Dr. Stade, Capellmeister Sucher, R. Zenker und dem Herausgeber d. Blts. an Freunde der Wagner'schen Kunst erlassenen Einladung zu einer am zweiten Osterfeiertag in Leipzig abzuhaltenden Berathung über Bildung des von Richard Wagner gewünschten Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bayreuther Bühnenfestspiele war in so erfreulicher Weise Folge geleistet worden, dass, vorbehältlich die Zustimmung des Meisters, der Patronat-Verein für constituirt angesehen werden kann, und es nach der Meinung des Mitgliedes des Bayreuther Verwaltungsrathes Hrn. Emil Heckel aus Mannheim einer Delegirtenversammlung in Bayreuth nicht mehr bedarf. Sobald das bez. Statut redigirt ist und die Zustimmung Richard Wagner's erhalten hat, werden wir es unverkürzt hier mittheilen. Für heute wollen wir nur registriren, dass sich an der von Prof. Riedel geleiteten Berathung die HH. Dr. Rich. Pohl aus Baden-Baden, H. v. Wolzogen aus Potsdam, Organist Hanssen aus Copenhagen, Hofpianist Tietz aus Gotha, Prof. Ad. Stern aus Dresden, Wilhelm Tappert, G. Davidsohn und Albert Hahn aus Berlin, Emil Heckel und Organist Hänlein aus Mannheim, Prof. Müller-Hartung aus Weimar, Commerzienrath Blüthner, Commissionsrath Kahnt, P. Pabst, Al. Reckendorf, M. Vogel, F. Rubling, Prof. Dr. Zopff, Musikdirector O. Bolck, F. v. Wickede, Rich. u. C. J. Merckel, Edw. Schlömp, J. Hofmann und die Unterzeichner der betr. Einladung, letztere Herren sämmtlich in Leipzig domicilirt, betheiligten, und vorher schon circa 30 Gesinnungsgenossen brieflich ihre Zustimmung zu dem Vorhaben gegeben hatten.

* Die „Times", welche energisch für Rich. Wagner Propaganda macht und jetzt speciell auf die Bedeutung der Concerte hinweist, welche unter Wagner's Leitung in Kürze in London stattfinden werden, veröffentlicht bei letzterer Gelegenheit u. A. nachfolgenden, vom Meister an Aug. Wilhelmj geschriebenen Brief: „Mein lieber Freund! Der Contract mit Messrs. Hodge und Essex ward soeben von mir unterzeichnet. Dieselben erhalten meine näheren Mittheilungen morgen. Möge nun diese Unternehmung einen guten Verlauf finden! — Oft sind mir in den letzten Jahren Aufforderungen zu ähnlichen Unternehmungen aus England zugekommen. Sie wissen, dass das eigentliche Concertgeben von meiner Thätigkeit gänzlich abliegt, ich konnte Diejenigen, welche sich mit mir bekannt machen wollten, zuletzt immer nur nach Bayreuth einladen. Es scheint nun, dass ich auf diese Weise namentlich auch in England mir gute Freunde erworben habe. Sie, liebster Freund, haben mich so eindringlich aufgefordert, von diesem Letzteren mich an Ort und Stelle selbst zu überzeugen, dass ich gerne mich entschloss, hierauf einzugehen. Ein ganz bestimmtes Recht auf mich hatten Sie sich durch Ihre herzliche, so sehr wirksame Betheiligung an der Aufführung meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth erworben: einem ernstlichen Wunsche Ihrer Seits hatte ich zu willfahren. Ich komme — sage ich es offen — auf Ihre Einladung nach England. Möge Sie meine Folgsamkeit nicht gereuen. Sie werden viel mit mir zu thun haben, denn Ihr Versprechen, sich selbst an die Spitze des Orchesters zu stellen, welches ich leiten werde, hat mir namentlich den Gedanken hieran angenehm gemacht: da ich so im Voraus sicher weiss, dass selbst die mühevollsten Stunden der Arbeit mir erquicklich und zu dereinstigen freundlichen Erinnerungen sich gestalten werden. — Alles Nähere wird jetzt schnell in Ordnung kommen. — Herzlich freue ich mich darauf, Sie bald wiederzusehen, und danke Ihnen, liebster Freund, für heute sowie im Voraus für alle Ihre Freundesbemühungen. Von Herzen Ihr sehr ergebener Richard Wagner. Bayreuth, 15. März 1877."

* Am 12. März sollte in New-York ein grosses achttägiges Wagner-Fest gefeiert werden. Angekündigt wurden von dem betreff. Unternehmer, Mr. J. E. Freyer, Aufführungen des „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und der „Walküre". Musikalischer Dirigent sollte Hr. Ad. Neuendorff und Primadonna Frl. Eugenie Pappenheim sein. Der Impresario gab auch eine kleine Festschrift heraus, welche sein Publicum über Bedeutung und Inhalt der Wagner'schen Werke angemessen aufklären sollte.

* Einer Aufstellung der „Dresd. Nachr." zufolge haben nach dem 5. April 1846, an welchem Tage R. Wagner zum ersten Mal Beethoven's „Neunte" in dem Palmsonntagconcert der Dresdener Hofcapelle dirigirte, noch dreizehn Aufführungen des Werkes durch besagte Capelle stattgefunden, und zwar 1847 und 1849 unter Wagner, 1853, 1856 und 1858 unter Reissiger und Krebs, 1860, 1862, 1865, 1868, 1872, 1874 und 1876 unter Krebs und Rietz und 1877 unter Schuch. Ausserdem dirigirte 1870 zur Feier des hundertjährigen Geburtstages des Meisters Julius Rietz noch eine Extra-Aufführung.

* Am 29. März veranstaltete der Berliner Wagner-Verein seinen zweiten Versammlungsabend. Hr. Alb. Hahn aus Berlin hielt einen Vortrag über „Wagner's Bedeutung und Stellung zur Gegenwart" (den Hr. Hahn zwei Tage später im Leipziger Rich. Wagner-Verein wiederholte). Ferner gelangten noch einige musikalische Pièçen zur Vorführung.

* Der Caecilien-Verein zu Frankfurt a. M. brachte in seinem 3. Abonnementconcert (am 30. März) S. Bach's selten gehörte Hmoll-Messe zur Aufführung.

* Ein Herr Sverdöp brachte kürzlich in dem norwegischen Storthing zu Christiania den Antrag auf Erhöhung der den nationalen Dichtern und Componisten zu zahlenden Ehrengehälter von 1600 auf 2400 Kronen per Anno ein und motivirte sein Begehren ausführlich.

* Das 6. Händel-Fest in London wird vom 25.—29. Juni stattfinden. Ausser dem „Messias" und „Israel in Egypten" werden noch Bruchstücke Händel'scher Oratorien aufgeführt werden.

* Am 17. April und folgende Tage soll in Brüssel (in der Buchhandlung Olivier in der Rue des Paroissiens No. 11) die Bibliothek nebst einer Sammlung alter Musikinstrumente des verstorbenen Musikgelehrten Edmond de Coussemaker versteigert werden.

* Am 28. März fand im Berliner Opernhause die s. Z. aufgeschobene Aufführung des Byron'schen „Manfred" mit der Musik von Schumann zum Besten des Pensionsfonds der „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger" statt.

* In Philadelphia ist das in der Chesnut-Strasse gelegene Theater von Fox (?) ein Raub der Flammen geworden.

* Wir meldeten in vor. No. unseres Blts. von einem sehr guten Erfolg, den Goldmark's Oper „Die Königin von Saba" in Hamburg davon getragen habe. Aus den uns nun unterdess zugegangenen gedruckten wie brieflichen Berichten ist jedoch zu erkennen, dass der Erfolg nicht blos als mit „sehr gut", sondern die Aufnahme des Werkes als eine für Hamburg geradezu unerhört enthusiastische bezeichnet werden muss. Dieser Erfolg ist um so schwerwiegender für den bescheidenen Componisten, als die Kritik in Wien (wo das Werk bereits 25 Aufführungen unter gleichbleibendem Zudrang erlebte) und Budapest (in welcher Stadt das Publicum fast noch begeisterter für die Goldmark'sche Oper sich zeigt) seinerzeit Nichts dazu gethan hat, das deutsche Publicum gespannt auf dieses dramatische Opus zu machen, und besonders in Hamburg Viele den Componisten kaum dem Namen nach kannten, er also nur auf die Wirkung des Werkes selbst zurückzuführen ist. Leider müssen wir es uns infolge des die technische Herstellung unserer No. beeinflussenden Ausfalls von Werktagen während der Festwoche für heute noch versagen, einen Auszug aus den Hamburger Localkritiken zu bringen, werden dieses Vorhaben aber nun sicher in nächster Woche zur Ausführung bringen.

* H. Hofmann's Oper „Armin" wird bei ihrer Ende d. M. stattfindenden Aufführung in Dresden in den Hauptpartien durch die Damen Malten, Nanitz und Roth und die HH. Riese, Link, Bulss und Köhler besetzt sein.

* Die Aufführungen von Saint-Saëns' Oper „Le Timbre d'Argent" in Paris sind wegen der Abreise von zwei mitwirkenden Künstlern „suspendirt". Man vermuthet hinter dieser Anzeige ein Aufgeben des Werkes.

* Im Pariser Théâtre Lyrique steht in wenigen Tagen die Aufführung der einactigen komischen Oper „L'Aumônier du régiment" von Hector Salomon bevor. Zu einer anderen einactigen Oper „Après Fontenoy" von Wekerlin sind die Proben schon im Gange.

* Freiherr v. Loën in Weimar ist von der Stadt Frankfurt a. M. zum Intendanten ihres neuen Stadttheaters ernannt worden.

* Hans Richter aus Wien besuchte vor. Woche auf einige Stunden unser Leipzig.

* Die Componisten Leon de Burbure zu Antwerpen und dessen Bruder Gustav in Gent sind von der königl. Akademie in Florenz zu Mitgliedern ernannt worden.

* Der Violinist Bernard Millont, Professor am Conservatorium zu Marseille, ist zum Officier de l'Académie ernannt worden.

* Hr. v. Hülsen in Berlin hat von Kaiser Wilhelm den Kronenorden 1. Classe erhalten.

Todtenliste. Caroline Unger, ehedem sehr geschätzte Opernsängerin, † kürzlich in Florenz.

Briefkasten.

R. K. in *T.* Mit der Programmzusendung wollen Sie freundlichst fortfahren.

A. R. in *L.* Manuscript erhalten. Leider finden wir seine Existenz nicht berechtigt.

F. H. in *B.* Dass Meyerbeer's „Robert der Teufel" für das „Echo" eine „wundervolle" Oper ist, wissen wir ohne die neueste Betheuerung gen. Blättleins.

R. Schm. in *F.* Was wäre in S. nicht möglich!

P. E. W. in *P.* Wir empfahlen aus gleichem Anlass bereits einmal P. Pabst hier, was wir Ihnen gegenüber nur wiederholen können.

F. v. B. in *Pr.* Wenden Sie sich an Hrn. Philipp Staudt in Bayreuth.

Anzeigen.

[340.] Soeben erschien in meinem Verlage:

VOLKER.

Cyklische Tondichtung
für Violine
mit Begleitung des Pianoforte
von
Joachim Raff.
Op. 203.

No. 1. Abschied von Alzey . . . . Pr. M. 1,50.
„ 2. Da er zum Bannerträger erkoren war. „ „ 2,30.
„ 3. Im Rosengarten zu Worms . . . . . „ „ 1,80.
„ 4. Da Siegfried erschlagen war . . . „ „ 2,30.
*„ 5. Was er von Werbelein gelernt . . „ „ 2,80.
„ 6. Dank zu Bechelaren . . . . „ „ 1,50.
„ 7. Auf der Nachtwache a) Kampflied . „ „ 2,30.
*„ 8. Auf der Nachtwache b) Schlummerlied. „ „ 1,80.
„ 9. Schwanengesang . . . . „ „ 1,80.

*** Die No. 5 u. 8 sind auch mit Orchesterbegleitung erschienen.**

No. 5. Ungrischer. (A la Hongroise.) Partitur Pr. M. 3,60 n. Solostimme M. 1,00. Orchesterstimmen M. 7,50.
No. 8. Schlummerlied. (Berceuse). Partitur Pr. M. 1,80 n. Solostimme M. 0,80. Orchesterstimmen M. 2,00.

Leipzig, 22. März 1877.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.
[341b.]

Neue Gesang-Werke
von
Georg Goltermann.

Op. 69. Mein Vaterland, von *Paula Baronin Bülow-Linden* (dem deutschen Kaiser gewidmet) für Alt od. Bariton mit Pfte. M. 1.—.
Dasselbe für Sopran mit Pfte. M. 1.—.
Op. 70. Rheinfahrt, für Tenor od. Sopr. mit Pfte. M. 1.30.
Dasselbe mit Pianoforte und Violoncell. M. 2.—.
Op. 71. Gruss an Königstein f. eine Singstimme mit Pfte. 80 Pf.
Op. 74. Perle des Jahres, für eine Singstimme mit Pianoforte u. Violoncell. M. 1.80.
Op. 77. Vier Lieder f. eine Singstimme mit Pfte. compl. M. 1.50.
No. 1. Mailiedchen. 2. Maitag zu 60 Pf. 3. Vergissmeinnicht. 4. Sonntagmorgen zu 60 Pf.
Op. 78. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pfte. compl. M. 2.—.
No. 1. Wie ein Kindlein möcht ich singen. 60 Pf.
„ 2. Wohin. 60 Pf.
„ 3. So halt ich endlich dich umfangen. 60 Pf.
„ 4. Veilchen, wie so schweigend. 60 Pf.

[342.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Reckendorf, Alois, Op. 1. Zwei Nocturnes für Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

P. Sarasate.

[343b.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Airs Espagnoles
pour Violon avec Piano par
P. Sarasate.
Preis: 4 Mark.

Portrait von P. Sarasate.
Original-Photographie.
In Cabinet-Format 2 Mark. In Visitenkarten-Format 1 Mark.

[344c.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

30 Violin-Etuden
mittlerer Schwierigkeit, in den drei ersten Lagen,
mit einer begleitenden Violinstimme
als Vorstudien zu den
25 Etuden für vorgeschrittene Spieler
von
Ludwig Abel.
Eingeführt beim Unterricht in der k. Musikschule in München.
Preis M. 8. —.

[345.] Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig:

Schwalm (R.), *Aus der Kinderwelt.* Zwölf kleine Tonbilder f. Pianoforte, Op. 1. 2 Mk.

[346.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Maientanz.
Chorlied
für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianofortebegleitung
von
August Reissmann.
Op. 26. No. 3.
Clavierauszug und Stimmen. Preis 2 M.

Leipzig, 15. Febr. 1877.

C. F. W. Siegel's Musikhdlg.
(R. Linnemann).

[352.] Soeben erschienen in meinem Verlage:

Des Clavierspielers erste Etuden.

Sechszig leichte melodische Uebungsstücke ohne Octavenspannungen für die erste Stufe des Unterrichts

Vierzig leichte melodische Etuden

ohne Octavenspannungen für etwas vorgeschrittene Schüler zu Ende der ersten Stufe des Unterrichts

mit Rücksicht auf die gleichmässige Ausbildung beider Hände
componirt,
stufenweise geordnet und mit Fingersatz versehen von

Oskar Wermann.

Op. 13. 2 Hefte à 4 Mark. | Op. 14. 2 Hefte à 4 Mark.

Dresden, Ende März 1877.

F. Ries,
königl. Hofmusikalienhändler.

Ludwig Hartmann schreibt darüber in No. 80 der „Dresdener Nachrichten":
„An Clavierschulen ist kein Mangel, aber es lässt sich nicht verkennen, dass die Ansichten über die Praxis des ersten Unterrichts, überhaupt die Ansichten hinsichtlich der mechanischen Grundgesetze des Clavierspiels sich bedeutend verändert haben, und dass man die vergiftende Monotonie früherer Anfänger-Etuden jetzt mit Recht verwirft. Opern- und Volksmelodien können neben Etuden zur Anreizung des Tonsinnes mit verwendet werden, das Wichtigste aber sind musikalisch gute, in den Formen und Gedanken gute und dabei mechanisch instructive Uebungen. Und dieser Art hat der Dresdener Cantor der Kreuzkirche, Herr Oskar Wermann, ein ausserordentlich verdienstliches Werk geschaffen, das in 4 Hefte zerfällt und in seiner Anlage vorzüglich auf die Bildung für den polyphonen Clavierstil hinarbeitet. Die Hefte beginnen ganz leicht und sind fortgeführt bis dort, wo man an Clementi und Cramer anschliessen kann. Es ist eine Fülle kenntnissreicher und sorgfältiger Arbeit in diesem Werke niedergelegt, das so leicht kein Lehrer unbefriedigt aus der Hand geben wird."

Beethoven's Symphonien.

[353.] Für das Pianoforte zu zwei Händen von

Fr. Liszt.

		M. Pf.			M. Pf.
No. 1.	Cdur (Op. 21)	4 50	No. 5.	Cmoll (Op. 67)	6 —
- 2.	Ddur (Op. 36)	6 —	- 6.	Fdur (Pastorale) (Op. 68)	7 —
- 3.	Esdur (Eroica) (Op. 55)	7 50	- 7.	Adur (Op. 92)	7 —
- 4.	Bdur (Op. 60)	6 —	- 8.	Fdur (Op. 93)	5 —

No. 9. Dmoll (Op. 125) . . . . 10 M.
Dieselben in zwei rothen Bänden (1—5. 6—9) à 9 M.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Damm, Clavierschule.

[354.]

Dieser Schule ist die besondere Auszeichnung geworden, dass Prinz Heinrich, zweiter Sohn Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen des deutschen Reichs und von Preussen, darnach Unterricht erhalten hat.

[355.] Den zahlreichen Bewerbern zur Nachricht, dass die zur Concurrenz ausgeschriebene Concertmeister-Stelle in Sondershausen nunmehr besetzt ist.

Sondershausen, 30. März 1877.

Hofcapellmeister
Max Erdmannsdörfer.

[356.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 13. April 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 16.

Richard Wagner's Frauengestalten.

Von A. G.

(Schluss.)

Ganz verschieden von den anderen Opern sind „Die Meistersinger von Nürnberg". Das Werk ist eine heitere Oper, und die Figuren darin sind daher auch leichter und beweglicher. Aber sie sind zum grossen Theile durchaus nicht die hergebrachten „Lustspielfiguren". So ist z. B. der Hans Sachs eine Prachtgestalt, ein biderber Charakter, ein echter Hans Sachs.

Eine andere Gestalt möchte uns auf den ersten Blick verführen, zu sagen, sie sei eine gewöhnliche Gestalt des Lustspiels, etwa des „französischen", wo die Liebe ausserordentlich geschwind reussirt; dagegen streiten aber dann stärkere Züge. Betrachten wir nun Evchen Pogner, die obgenannte.

Die schnelle Liebe, gestern zum ersten Male gesehen und heute schon bis über die Ohren verliebt, sieht höchst verdächtig aus nach einer gewöhnlichen Art der Lustspielfiguren. Aber schon im ersten Act gewinnt das Bild mehr Festigkeit.

Ein Bürgermädchen kommt uns sonst seltsam vor, wenn es gleich auf den ersten Anblick Feuer und Flamme für den Ritter wird, aber nun erfahren wir, — Evchen soll unter den werthen Meistersingern morgen ihren Bräutigam finden, unter den Meistersingern, wohl die meisten wackere Männer, aber die Poesie, die auch ein Bürgermädchen verlangt, mehr in der Tabulatur als im Kopfe: nur der wackere Sachs macht augenscheinlich eine Ausnahme.

Sollte ihr da, wo das Wetter über ihrem Haupte hängt, der schmucke Ritter nicht besser gefallen, dessen Feuer die süsse Liebe in ihr vermehrt? Wundern wir uns nur, wenn das schelmische, liebe Ding zweimal ihre Begleiterin zu entfernen weiss, um mit dem Ritter ungestört zu sein? Gewiss nicht!

Aber auch Evchen, findet man, hat Züge mit den anderen Gestalten gemein; hingebende Liebe und das leidenschaftliche, unverholene Bekennen derselben.

Walther: „Den Preis gewinnt?"
Magdalene: „Wen die Meister meinen."
Walther: „Die Braut dann wählt?"
Eva (sich vergessend): „Euch, oder Keinen!"

Weil nun der gute Junker „versungen und verthan", sucht Evchen Trost bei Sachsen. Das liebe Kind weiss, womit sie auf den alten Freund wirken kann, und hofft von ihm Hilfe. Der lose Vogel will ihm den Mund wässerig machen, und die gekränkte Eitelkeit macht sich auch hier ein wenig breit. Wenn sie nun mit Sachsen scherzend vom Heirathen spricht, so ists nur der Ausdruck der fast kindlichen Liebe, die dem wackeren Freunde mit Recht gebührt.

Etwas gewagt könnte es erscheinen, dass sie sich in Magdalenens Kleidern aus dem Hause schmuggeln und von Walther entführen lassen will. Doch dieser Einwurf wird entkräftet dadurch, dass man bedenkt, dass der gute Junker eben „versungen und verthan". Morgen also muss sie

16

einen Anderen, als ihr Herz verlangt, annehmen und noch dazu vielleicht den sangesfrohen Beckmesser, einen Apollo an Schönheit und Talenten, der mit folgenden Versen sie zu erringen gedenkt:

„Nun gilt es Kunst,
dass mit Vergunst
ohn all schädlich gemeinen Dunst,
ihm glücke des Preises Gewunst,
wer begehrt mit wahrer Inbrunst
um die Jungfrau zu frein."

Sollte sich da nicht ein hübsches Mädchen über Stock und Stein wünschen und lieber in die Arme des feinen Junkers Walther von Stolzing?

Aber diese Scene hat Wagner auch tiefer aufgefasst. Im Anfange ist Evchen noch heiterer; als aber der Moment gekommen, wird sie von Liebe, Scham und auch Reue überwältigt und sinkt dem Geliebten mit den Worten an die Brust:

„Das thörge Kind: Da hast dus! Da!"

Aber der wackere Freund Hans Sachs wacht für ihre Ehre; er belauscht die Unterredung:

„Ueble Dinge, die ich da merk:
eine Entführung gar im Werk!
Aufgepasst! Das darf nicht sein".

Er weiss die Entführung zu verhindern und Evchen in die Arme ihres Vaters zurück- und Walther zur Vernunft zu bringen. Walther träumt dann einen schönen Traum und formt ihn nach Sachsens Unterweisung zum schönen Liede, das den Preis im Meistersingen wohl erhalten dürfte.

Zur Nacht hat Evchen wohl den voreiligen Schritt bereut. Nun zeigt sich das tiefe Gemüth, die edle Seite in ihrem schönen Charakter.

Als sie sieht, Walther könne sie durch Sachsens Vermittelung doch erringen, und erkennt, wie nahe sie gestern dem Verderben gewesen, wie der gute Sachs sie vor Schande bewahrt und rücksichtsvoll die Sache geheim gehalten, wird sie von Reue und Beschämung, von innigem Danke und holder Freude so überwältigt, dass sie in heftiges Weinen ausbricht, Sachs an die Brust sinkt und schluchzend an sich drückt. — Ein liebliches und ergreifendes Bild. Es zeigt von feinem Gefühle des Dichters, dass er nicht etwa Evchen durch Worte ihre Gefühle ausdrücken lässt, — die einfache Handlung sagt und ergreift viel mehr.

Und der weitere Schritt von diesem Zustande zum freudigsten Jubel über den glücklichen Ausgang zeugt wieder von tiefem Gemüthe.

Und endlich die schöne Begeisterung, als sie durch Sachsens Freundschaft den Ritter gewinnt, die liebende Dankbarkeit, mit der sie Sachs den Dichterkranz aufs Haupt legt, den sie von ihres Geliebten Scheitel gehoben, vervollständigt ein frisches, lebendiges, wahres Bild. —

Weniger könnte man sich mit Evchen's Amme Magdalena einverstanden erklären. Das ist eine fast schablonenhafte Lustspielfigur. Eine alte Jungfer, die den sehr jungen David, Sachsens Lehrbuben, an sich fesselt. Sie ist richtig gezeichnet, hat fast einige Aehnlichkeit mit der Frau Marthe im „Faust", es ist ein getreues, durchgeführtes Bild, aber kein schönes. Im Uebrigen ist sie mit Humor dargestellt, und besonders das Betragen des verliebten Lehrbuben ist es, was uns mehr Behagen an ihr finden lässt. Sie verdirbt aber an dem Stücke Nichts.

Nun bleiben uns noch die Frauengestalten der „Nibelungen"-Tetralogie zu betrachten übrig.

Von den Heldengestalten der übrigen Opern zu denen der Tetralogie ist kein so grosser Schritt, als von den Frauengestalten der früheren Opern zu denen der Tetralogie, und da vor Allem zur Walküre Brünnhild.

Wir finden nur ein Bindeglied zwischen diesen Gestalten, es ist die wunderbare Isolde; aber sie steht einer Senta oder Elsa bei Weitem näher als Brünnhilden.

In dem neuesten Werk reckt sich alles ins Riesenhafte; menschliche Empfindungen und Gefühle erheben sich zu göttlicher Hoheit.

Von dem Charakter Brünnhildens kann man sich nur eine Vorstellung machen, wenn man das ganze, grosse Werk liest und empfindet. Wenn man es nicht zu empfinden versucht, wird sogleich die oft dunkle, ahnungsvolle, sprunghafte Sprache dem eilenden Leser unverständlich, und die Gestalten, statt scharf und deutlich, wie sie das Drama in so hervorragender Weise darstellt, statt in fast eckigen, festen Umrissen hervorzutreten, zerfliessen sie in unerklärbare, düstere Nebelgestalten.

Dies gilt sowohl von Brünnhilden, als von Fricka, als von Sieglinde und von den übrigen Frauengestalten.

Die Charaktere, welche sehr tief angelegt sind, bedürfen eines hingebenden Empfindens und können nur mit der ganzen Grösse des gesammten Werkes zugleich begriffen werden.

Die „Nibelungen"-Tetralogie wird vielleicht der Gegenstand einer speciellen, eingehenden Betrachtung sein.

Kritik.

Edvard Grieg. „Vor der Klosterpforte" für Solostimmen, Frauenchor und Orchester, Op. 20. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 6 M. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Edvard Grieg hat in seinem Op. 20 eine Scene aus Björnson's „Arnljot Gelline" componirt, in welcher ein junges Mädchen vor der Klosterpforte erscheint, Einlass bittet und erhält. In kurzen Fragen und Antworten, die zwischen der Schwester Pförtnerin und dem Mädchen gewechselt werden, wird uns die Geschichte eines furchtbaren Schicksals erzählt; jeder Satz der Fremden bringt einen neuen und grösseren Stoss Unglück:

‚Den Vater, wie kams, dass du ihn verlorst?'
„Mord traf ihn — und ich selber sahs!"
‚Den Freund, wie kams, dass du ihn verlorst?'
„Er schlug den Vater — ich selber sahs.
Dann fasste er wild mich,
Nicht schonend mein Wehe —
Dann liess er mich frei —
Ich floh seine Nähe.
Mach auf, mach auf! Ich lieb ihn — o, der Schmach —
Bis auf den heutigen Tag!"

Dieser Vers, aus der Uebersetzung von F. v. Holstein, orientirt vollkommen über Inhalt und Form des Gedichtes. Es hat deren vier, die von Grieg strophisch componirt sind. Jeder beginnt mit einem Wechselgesang von etwa 10 Takten, nach denen das Mädchen die Partie allein übernimmt und nach Schilderungen und Klagen refrainartig mit dem herzdurchdringenden „Mach auf, mach auf!" schliesst. An das Ende des mitgetheilten Verses fällt aus der Kirche des Klosters der Chor der Nonnen mit einem choralartigen, apart harmonischen Satze ein, den der Klang von Harfe und Orgel trägt und durchzieht. Per aspera ad astra! Das Stück wird einen tiefen Eindruck machen und ist leicht auszuführen.

Dr. H. Kretzschmar.

Feuilleton.

Eine fragwürdige Vorzeichnung.

Ein junger Musiker, welchem die Biber'sche Violinsonate mit dem Anfang





in die Hände kam, wandte sich um Auskunft über die ihm räthselhafte Vorzeichnung an Hrn. Capellmeister F. Böhme in Leipzig und erhielt von diesem den gewünschten Bescheid, den er uns unter Betonung des allgemeinen Interesses, welches Anfrage und Antwort infolge der Seltenheit des Falls für sich beanspruchen dürften, zur Disposition für unser Blatt stellte. Wir theilen den betr. Brief nachstehend im Wesentlichen mit. D. Red.

„. . . . . Die Sonate ist die vierte einer Sammlung, welche acht Sonaten enthält. Der vollständige Titel des Heftes lautet:

Sonatae, Violino Solo,
Celsissimo, ac Revmo: Sr. J. Principi, ac Dno Dno
Maximiliano Gandolpho
Ex S. R. I. Comit. de Küenburg, Archiepiscopo Salisburgensi etc. etc., dedicatae
ab Henrico J. F. Biber
Altmo etc. suae Capellae Vice-Magistro
Anno M. DC. LXXXI.

Auf dem zweiten Blatte befindet sich das Bild des zur Zeit der Aufnahme 36 Jahre alten Componisten mit grosser Alongeperrücke, aber mit sehr ernsten, intelligenten Mienen. Der Stich des ganzen Werkes zeichnet sich durch für jene Zeit seltene Sauberkeit, Correctheit und Deutlichkeit aus.

Das Exemplar, welches ich in Händen habe, gehört zur musikalischen Abtheilung der Stadtbibliothek zu Leipzig.

Auf dem Titelblatte ist mit Bleifeder, kaum leserlich, geschrieben: „Dieses ist ein musikalischer Schatz", und über der fraglichen Sonate selbst befindet sich, ebenfalls mit Bleifeder, aber von anderer Hand ausgeführt, die Bemerkung: „Sehr merkwürdig". — Diese Bemerkungen sind wohl motivirt, denn die Sonaten zeichnen sich durch Erfindung, Form, Fluss, gutes harmonisches Gewebe, und der Componist besonders durch grosse Vertrautheit mit der Violintechnik vor vielen berühmten Anderen aus jener und späterer Zeit — man denke nur an Corelli, Tartini und an so Viele — vortheilhaft aus.

Der von Ihnen citirte Anfang der vierten dieser Sonaten ist allerdings befremdend, doch erklärt sich die Sache, wenn man das vorherstehende Accordo betrachtet. Es sollen nämlich die gewöhnlichen Violinsaiten: in *a*, *e*, *a* und *d* umgestimmt werden. Daraus ergibt sich, dass, wenn man z. B. auf der G-Saite *c* greift (3. Finger), dieses wie *d* klingt, das *f* auf der D-Saite wie *g*, und das *g* wie *a*, und dass eigentlich für diese Töne statt drei Been drei Quadrate hätten gebraucht werden müssen. Doch war es in damaliger Zeit anders gebräuchlich, denn unser ♮ kannte man noch nicht, sondern gebrauchte dafür auch das ♭, wie man das in den Werken aus jener Zeit beinahe ausschliesslich findet. Bei der Stimmung der D-Saite in *e* und der G-Saite in *a* war es nöthig, die drei Been der Vorzeichnung hinzuzufügen, denn wäre es nicht geschehen, so hätte man für *cis* auf der G-Saite *dis* erhalten; sowie auf der D-Saite für *fis*: *gis* und für *gis*: *ais*, was der ursprünglichen Tonart D dur nicht entsprechend ausgefallen wäre. So erhält man für *c*: *d*, für *f*: *g* und für *g*: *a*. Dagegen war bei der Stimmung der E-Saite in *d* das dritte Kreuz vor *g* nöthig, denn dieses gibt nun den Ton *fis* (*e* = *d*, *fis* = *e*, *gis* = *fis*). Es ist demnach bereits hier ein Kunstmittel angewendet, die gewöhnliche Stimmung der Violinsaiten zu verändern. Später haben besonders Paganini, Spohr (Harfen-Duos), Ernst und viele Andere sich solcher Mittel auch bedient. Auch noch etwas anderes hier Einschlagende war jener Zeit eigen, nämlich, dass man die Versetzungszeichen (♯ ♭) theilweise oben und unten setzte, wie z. B. in der ersten Sonate obigen Werkes, die in A dur steht, aber so vorgezeichnet ist:



Ebenso abweichend von jetzt wurde damals für gewöhnlich der alte Alla breve, ¢-Takt vorgeschrieben, wie man es sich auch im Schreiben und Stechen der Noten bequem machte.

Bezüglich der letzteren Freiheit schrieb man die Noten über und unter das eigentliche System auf neu gezogenen Linien, so z. B.:

Sonate III in F dur, Schluss:



Aber auch im Gebrauche des Taktes nahm man es nicht so genau, sodass im Alla breve-Takte auch wohl unser jetziges $\frac{4}{4}$ und $\frac{2}{2}$ ₵ (siehe die zuletzt angeführten 2 Takte) vorkam, und man umgekehrt noch hinzufügte, wie z. B. am Ende des Presto, erster Satz der Sonate IV:



Bezeichnungen der Stricharten finden sich oft vor, solche des Fingersatzes jedoch ganz und gar nicht; dagegen sieht man mitunter *piano* und *forte* angegeben, aber sehr spärlich, Beweis, dass man dem Ausführenden freien Spielraum überliess. Die Begleitung besteht nur aus bezifferter Bassstimme, und die Bezifferung ist ziemlich dürftig angegeben. Es mussten also sehr tüchtig gebildete Musiker sein, die begleiteten, und Pianisten, die *prima vista* nach solchor bezifferten Bassstimme gut begleiten, möchten wohl auch jetzt selten zu finden sein.

Hier nehme ich Veranlassung, über die Bearbeitung und Ausgabe der VI. Sonate dieses Werkes von Ferd. David zu sprechen. Letzterer hat dieselbe unter No. 1 in seiner, anerkennenswerthen Fleiss und sonstige treffliche Eigenschaften des Bearbeiters erkennen lassenden Edition „Die hohe Schule des Violinspiels, Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, bearbeitet und herausgegeben von Ferdinand David. Leipzig, Breitkopf & Härtel“ gebracht. Leider ist er mit der Bearbeitung dieser Sonate sehr willkürlich verfahren, denn nicht allein sind oft andere Harmonien als die des Componisten, sondern auch oft die Passagen verändert, und Manches eigenmächtig dazugefügt — die Sonate ist modernisirt. Obgleich dieses mit vielem Geschick geschehen ist, so muss man es doch streng genommen verurtheilen. Entweder man lasse diese alte Musik, so wie sie ist, oder man bringe sie gar nicht. Was würde man zu einem Uebersetzer von classischen Dichtern sagen, der willkürlich andere Worte und Phrasen brächte, oder von einem Maler, der alte Gemälde nicht allein mit neuen Farben, sondern auch mit neuen Figuren versähe? — und wenn es noch so geschickt gemacht wäre, man müsste ihn tadeln. So ists auch in der Tonkunst.“

*) Nach J. G. Walther (Musikalisches Lexikon, Leipzig, Wolffgang Deer, 1732) und nach Gerber (altes Lexikon) war Franciscus Heinrich von Biber (vom Kaiser Leopold geadelt, vor dem er zwei Mal gespielt, mit goldener Ehrenkette und sonst sehr ausgezeichnet), Hochfürstlich Salzburgischer Truchses und Capellmeister, geb. zu Warthenberg an der böhmischen Grenze; gehört zu den grössten Violinisten seiner Zeit. In Oesterreich, Frankreich, Italien wurden seine Compositionen sehr hoch gehalten, wovon Walther einige gedruckte angibt. Er starb zu Salzburg im 60. Jahre. Gerber's neues Lexikon sagt: Er scheint 1650 geboren und 1710 gestorben zu sein, nachdem er sein Leben auf 60 Jahre brachte. Fétis (Biographie universelle) sagt ziemlich Obiges; dagegen v. Wasielewski (Die Violine und ihre Meister. Leipzig, Breitkopf & Härtel): „. . . . wir ersehen aus dem Jahresberichte des Salzburger Museums Carolino-Augusteum, dass er dort 1698 im 60. Lebensjahre starb; — hiernach müsste er 1638 geboren sein. . . .“

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Am 26. März veranstaltete der hiesige Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins seine 42. Aufführung, welche augenscheinlich nur den Zweck hatte, dem damals noch anwesenden Hrn. Herm. Ritter nochmals Gelegenheit zu möglichst vielseitiger Vorführung seiner Viola alta zu geben. Dem zufolge fiel dem Genannten auch die Bewältigung des grössten Theiles des Programms zu. Hr. Ritter spielte eine formell geschickt gemachte Sonate für Viola und Clavier von G. Rebling (Clavier: Hr. W. Treiber), ein harmonisch nicht uninteressantes, aber zu wenig abgeklärtes Gesangstück Op. 39 von Hermann Zopff (Clavier: der Componist) und das Andante aus der Viola-Sonate Op. 49 von Ant. Rubinstein (Clavier: Hr. Treiber). Die den Lesern des „Mus. Wochenbl.“ bereits mehrfach charakterisirten klanglichen Eigenthümlichkeiten und entschiedenen Vorzüge der neuen Viola gegenüber der gemeingebräuchlichen kamen gelegentlich der Ausführung der vorgenannten Compositionen allseitig zur Geltung: das neue Instrument behielt in allen Tonlagen und dynamischen Abstufungen seinen wohllautenden, gesunden, offenen Klang und liess zugleich erkennen, dass nicht nur breite Cantilenen, sondern auch alle bewegteren Passagen in den verschiedensten Stricharten mit völliger Sauberkeit und Präcision ausgeführt werden können. Uebrigens erwarb sich Hr. Ritter wie als Erfinder, so auch als praktischer Musiker verdiente Anerkennung für den technisch correcten und zugleich verständnissvollen Vortrag der vorerwähnten Pièçen. Neben den Instrumentalwerken bot das Programm noch eine Reihe ein- und zweistimmiger Lieder von Brahms, R. Franz und H. Ritter, an deren Ausführung die Frls. Anna Kah aus Heidelberg und Caroline Bockstöver und Hr. Ernst Hartung von hier unter abwechselnder pianistischer Begleitung der HH. Albert Hänlein aus Mannheim und Wilhelm Waldecker von hier sich betheiligten. — Der Charfreitag brachte uns wieder die übliche Aufführung von S. Bach's Matthäus-Passion unter Leitung des Hrn. Capellmeister Reinecke. Wie sehr diese Passionsmusik den Leipzigern ans Herz gewachsen ist, zeigt wohl am besten der Umstand, dass die alljährlichen Wiederholungen des Werkes stets die weiten Räume der Thomaskirche bis auf den letzten Platz füllten, trotzdem man nach mehrjähriger Erfahrung doch dahin gekommen war, von den beregten Aufführungen nur einen sehr bescheidenen Kunstgenuss zu erwarten. Die diesjährige Vorführung der Matthäus-Passion unterschied sich von den vorjährigen durch etwas minder zahlreichen Besuch einer-, und wesentlich erfreulicheren Verlauf andererseits. Der Chor stellte zwar noch lange keine Musterleistung hin, sang aber doch weitaus correcter, reiner, sicherer und frischer als sonst; verschiedene der ehedem fast unvermeidlich scheinenden Fehler waren diesmal beseitigt; einzelne Chorgesänge, wie z. B. der (hier stets a capella und durchweg pp gehaltene) Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“, können sogar als sehr respectable Leistungen für einen Chor angesehen werden, der sich alljährlich nur für diese besondere Charfreitags-Aufführung zusammenfindet und im Uebrigen jeder gegenseitigen Fühlung entbehrt. Das Orchester, die Gewandhauscapelle, begleitete mit bekannter Sorgfalt und Sicherheit; nur die Begleitung der Arien und Recitative war theilweise gar zu discret (auf meinem etwas fernab vom Chore gelegenen Platz war die Begleitung mehrmals kaum vernehmbar). Unter den Solisten nahm der Vertreter des Christus-Partie, Hr. Behr, die erste Stelle ein. Der nun schon ziemlich betagte (jetzt hier privatisirend lebende) Sänger, welcher seit vielen Jahren mit nur wenigen Ausnahmen beregte Partie hier in Händen hatte, darf immer noch zu den besten Interpreten derselben gerechnet werden. Es lagert eine eigenthümliche Würde und Weihe über Hrn. Behr's Art, die Christus-Recitative zu singen; der Ausdruck ist tief seelenvoll und bewahrt gleichwohl durchweg den Charakter mild-ruhiger Hoheit, welchen wir oben dem Gott-Menschen — wie Bach ihn zeichnet — zuzusprechen gewöhnt sind. Als Evangelist fungirte diesmal Hr. Denner aus Cassel, welcher die anstrengende Partie im Ganzen glücklich bewältigte.

Die Altsoli vertrat Frl. Fides Keller aus Düsseldorf sehr gut; die Sopransoli sang Frau Lissmann-Gutzschbach befriedigend; für die kleineren Bassoli (Judas, Petrus etc.) war in einem Hrn. Nachod ein kaum genügender Vertreter gewonnen worden. — Am 8. April veranstaltete Hr. Alexander Winterberger im Blüthner'schen Saale seine zweite Novitäten-Matinée. Zur Eröffnung spielte der Concertgeber mit Hrn. W. Treiber „Zwei symphonische Stücke" für Clavier zu vier Händen, Op. 14, von Edvard Grieg, denen ich keinen weiteren Werth beimessen kann. Es fehlt den Stücken der breite melodische Zug und Fluss; Motiv reiht sich an Motiv, ohne dass irgend eines derselben eine bedeutsamere Verwendung fände, und ohne dass dem Hörer eine übersichtliche Gliederung der Form der Stücke erkennbar würde. Die Ausführung der Stücke seitens der genannten beiden Herren war befriedigend. Es folgten nun zunächst drei geistliche Männerchöre, Op. 60, von Alex. Winterberger, deren Ausführung der Gesangverein „Hellas" leidlich gut besorgte. Die Compositionen verrathen mehrfach Liszt'schen Einfluss, leiden aber unter zu weltlicher, in No. 2 („Am Todtenfest") sogar gewöhnlich-liedertäfierischer, Haltung. An die Chöre schlossen sich (vier) „Waldscenen" für Clavier, Op. 50, von Winterberger, welche sich (etwa No. 3, Alla marcia, ausgenommen) durch frische, fliessende Erfindung auszeichneten und unter den Händen des Hrn. Treiber, der die Ausführung übernommen hatte, zu wirksamen Vortragsstücken gestalteten. Nachdem nun noch drei äusserlich effectuirende, musikalisch aber wenig belangreiche, zumal mit dem Text sehr keck umspringende Lieder Op. 12 von Hermann Goetz durch Frl. A. Stürmer mittelgut reproducirt worden waren, folgte als Schlussnummer des Programms das Esdur-Claviertrio Op. 14 von Ignaz Brüll. Der Mode gewordene Componist des „Goldenen Kreuzes" kennt das Publicum augenscheinlich sehr genau und weiss, was demselben mundet und zumeist gefällt. Auch das in Rede stehende Claviertrio enthält solche Allerweltsmusik, die Niemandem etwas zu Leide gethan. Einige hübsche, überdies nicht eben originelle Melodien, die eben so gut in irgend einem Singspiel untergebracht sein könnten, haben sich hier wie zufällig zusammengefunden und bilden nun ein „Claviertrio". Die ersten beiden Sätze des Trios, auf denen mein vorstehendes Urtheil fusst, liessen unter solchen Umständen in mir ein Verlangen nach Anhörung der letzten beiden nicht rege werden. Laien und Dilettanten — und für diese scheint mir Brüll's Musik überhaupt ausschliesslich bestimmt — werden das „Trio" vielleicht gern hören oder spielen. An der Ausführung des Trios waren Frau Wanda Winterberger (Clav.) und die HH. Albert Pestel (Violine) und Graban (Violoncell) betheiligt. Wenn ich übrigens sowohl gelegentlich der ersten, wie auch der diesmaligen zweiten Novitäten-Matinée wiederholt zu einem entschieden ablehnenden Urtheil über die vorgeführten Pièceu mich veranlasst sah, so möge Hr. Winterberger hieraus nicht den Schluss ziehen, dass ich die Zusammenstellung seiner Programme überhaupt missbillige. Bei derartigen Novitäten-Matinéen kommt es, meines Erachtens, viel weniger darauf an, dass die aufgeführten Werke in jeder Hinsicht werthvoll seien, als dass dem Publicum Gelegenheit geboten werde, möglichst alle neueren, namhaften Componisten nicht blos vom Hören-sagen, sondern aus eigener Kenntnissnahme von ihren Werken kennen und beurtheilen zu lernen; und in diesem Sinne sollte es mich nur freuen, wenn Hr. Winterberger auch seitens des Publicums die ausreichende Unterstützung fände, welche ihm gestattete, seinen ersten beiden noch eine beträchtliche Zahl fernerer Novitäten-Matinéen folgen zu lassen.

Der Leipziger Richard-Wagner-Verein hielt am 31. März im Kaisersaal der Centralhalle seine 7. Versammlung resp. seinen 5. litterarischen Abend ab. Hr. Musikdirector und Redacteur Albert Hahn aus Berlin hatte es übernommen, einen Vortrag über „Wagner's Bedeutung und seine Stellung zur Gegenwart" zu halten. Der Redner hatte sich die Aufgabe gestellt, nicht etwa eine einzelne Seite des Wagner'schen Kunstschaffens einer speciellen Betrachtung zu unterwerfen, sondern alle Zweige und Erscheinungsformen des Wirkens des Dichter-Componisten in einem einheitlichen Rahmen zusammenzufassen, den Meister sowohl als Parteimann, wie als Dichter (speciell Dramatiker), Componist, Arrangeur, Regisseur, Dirigent, Organisator etc. zu beurtheilen und so in wenigen grossen Strichen ein klares und zutreffendes Gesammtbild der universellen Natur des Meisters zu entrollen. Diesen seinen Zweck erreichte der Redner durchaus. Von einem auf Einzelheiten eingehenden Referat über den Vortrag glaube ich hier um so eher absehen zu können, als ja der Werth des Letzteren nicht in der etwaigen Beibringung neuer Aufschlüsse über Wagner, sondern lediglich in der formalen Behandlung, d. h. übersichtlich klaren Anordnung und stilistisch geschickten Verwendung und Durcharbeitung des umfänglichen, zum Theil längst Gemeingut gewordenen Materials bestand.

C. K.

Cassel, im April. Einen künstlerischen Aufschwung, wie ihn das Musikleben Cassels lange nicht zu verzeichnen gehabt, bot die Aufführung der Missa solemnis von Beethoven. Das Werk war sichtlich mit grossem Fleisse einstudirt; insbesondere leistete der Chor, was unter den hiesigen Verhältnissen einem derartigen Riesenwerke gegenüber überhaupt erreichbar scheint. In der Vollendung, welche Beethoven bei der Conception des Werkes vorgeschwebt und welche sich dem Studium der Partitur enthüllt, werden die Chöre, namentlich im „Gloria" und „Credo", schwerlich je zu Gehör kommen. Der grosse Meister war ja bekanntlich von der tiefen Andacht, welcher er erdenentrückt musikalischen Ausdruck verleihen wollte, so durchdrungen, dass bei der Ausführung derartig irdische Rücksichten, wie Sangbarkeit, völlig in den Hintergrund traten. Stellen, wie die ersten Takte des „Grave" und die Takte 23—28 des Allegretto ma non troppo im „Credo", wo der Sopran mit den Worten „et vitam venturi saeculi" in gehaltenen Tönen auf dem hohen B förmlich Posten fasst, ferner die Stelle des „Agnus dei", wo der Sopran mit den Worten „dona pacem" auf dem hohen B einsetzt, um dann vier Takte lang auf As zu weilen, können absolut nicht der Idee entsprechend wiedergegeben werden; der beste Wille scheitert an den Schranken der menschlichen Stimme. Das Soloquartett (Frl. Goertz, Hr. Schmidt vom hies. Hoftheater, Frl. Hohenschild aus Berlin und Hr. Eilers aus Coburg, der rühmlichst bekannte Fasolt der Bayreuther Festspiele) wurde seiner bedeutenden Aufgabe möglichst gerecht. Die Schwierigkeiten des Soloquartetts liegen nicht nur in dem rein technischen Theile, sie wurzeln wohl noch mehr in der zutreffenden Individualisirung, welche sich mit Vermeidung jedes theatralischen Effectes mitunter, wie z. B. in dem Recitativ des „Agnus dei", gewissermaassen dramatisch steigern muss. Hier die richtige Grenze zu finden, ist ohne ästhetisches Feingefühl unmöglich. Unserer Auffassung entsprachen nach dieser Richtung hin Hr. Eilers und Frl. Goertz am besten, während Hr. Schmidt (wie immer mit der grössten musikalischen Sicherheit) und Frl. Hohenschild ihren Part mehr von der rein ritualen Seite auffassten.

Die Leitung des Ganzen lag in den bewährten Händen des Hrn. Hofcapellmeister Reiss. Sehr zu bedauern war es, dass, obwohl die Aufführung in einer Kirche stattfand, von der Mitwirkung der Orgel wegen deren Stimmung hatte Abstand genommen werden müssen; ja, es fragt sich, ob dieser Mangel, war dessen Beseitigung unmöglich, nicht überhaupt die Aufführung der Messe hätte ausschliessen sollen. Es wurde so gewissermaassen das letzte Band, welches das Werk an die Kirche und das Hochamt fesselt, ihm, wenn auch nur stellenweise, einen ritualen Charakter aufprägt, gelöst. Schwerer als diese ästhetischen Bedenken wiegen die rein musikalischen. Abgesehen davon, dass schon die mehrfach wiederkehrende Bezeichnung „pleno organo" darauf hinweist, wie sich der Riesenbau nach des Meisters Intentionen mächtig auf den wuchtigen Klang der Orgel stützen soll, würde Beethoven jedenfalls auch nicht, hätte er in der Orgel nicht einen wesentlichen Factor seiner Idee erblickt, von der ihm sonst eigenen, den einzelnen Instrumenten mehr selbständigen Charakter gewährenden Behandlung des Orchesters abgewichen sein. Die Mitwirkung der Orgel erforderte eben eine andere Instrumentation.

Unsere Theaterintendanz hat endlich eine grössere Novität gebracht, den „Bergkönig", romantische Oper in drei Acten von Hedberg (Pseudonym für König Oskar II. von Schweden), Musik von Ivar Hallström. Es gereicht dem Werke von vornherein nicht zum Vortheil, dass das Libretto zu Vergleichen mit „Hans Heiling" herausfordert, welche nur zu Ungunsten der neuen Oper ausfallen können. Dort wie hier ein Geisterkönig, welcher die Liebe eines irdischen Mädchens gewinnen will; aber welch ein Unterschied zwischen beiden Fürsten! Hans Heiling, dessen Liebe zu Anna bereits psychologisch durch die Abstammung von einem Menschen und einer Geisterkönigin motivirt erscheint, ist in der That ein Fürst des dunkeln Reiches, er bildet einen grellen Contrast zu den lebensfrischen Gestalten, mit denen er auf der Oberwelt leben soll; seine tiefen Leidenschaften, seine Rachsucht und schliesslich seine edle Entsagung erregen unser Interesse, unser Mitleid mit dem unglücklichen Doppelwesen. Der „Bergkönig" ist ein schwirrender Seladon, der auf seinen Alpentouren die schöne Ingeborg gesehen; als fahrender Sänger findet er in

dem mütterlichen Hause derselben Aufnahme und empfiehlt sich durch ein Lied mit Harfenbegleitung, welches lebhaft an die Lieder erinnert, welche unsere Grossväter in ihrer Jugend im heimischen Kreise zum Klange der Guitarre sangen. Wahrlich, ein sehr harmloser Geist! Im zweiten Act gewinnt er Ingeborg, und Beide leben fast ein halbes Jahrhundert, welches für den Zuschauer glücklich durch eine Balleteinlage, ein Spinnerlied (in einem unterirdischen Geisterreiche!) und einen längeren Zwischenact ausgefüllt wird, in gesegneter Ehe. Im dritten Act empfindet Ingeborg Heimweh, eilt auf die Oberwelt und stirbt, da die Ihrigen bis auf einen alten Diener ebenfalls gestorben sind. Wohl auch ein begabterer Musiker als Hallström wäre an einem derartigen Libretto gescheitert. Nicht eine Nummer wüssten wir hervorzuheben, welche nicht völlig in dem Schablonenhaften unterginge, das Werk ist absolut physiognomielos, ohne jede Originalität; man kann unmöglich eine dicke Partitur schreiben, ohne weniger zu sagen. Unwillkürlich fielen uns die Worte Felix Mendelssohn's ein: „Wenn die Leute nur nicht immer Alles niederschreiben wollten, was ihnen einfällt; unter hundert Einfällen gibt es kaum einen Gedanken." Nur an einer einzigen Stelle des ersten Actes nimmt Hallström einen Anlauf zur Darstellung des Dämonischen; aber schade, dass wir dasselbe Motiv bereits öfters und geistreicher verwerthet in Gounod's „Margarethe" von Mephisto gehört haben. Auch die Instrumentation bewegt sich in dem Geleise des Hergebrachten, für den Componisten hat Richard Wagner noch nicht gelebt. Wiederholt konnte man in dem Foyer des Theaters auf die Frage „wie gefällt Ihnen die Oper?" die unbefangene Antwort hören: „bis auf die Decoration des zweiten Actes und das Violinsolo in dem Ballet sehr matt". Die Decoration war von Hrn. Harke gemalt, die Ballet-Einlage von dem Chordirector Hrn. Paur componirt. Unabsichtliche, bittere Kritik!

B . . . . r.

Hamburg. Bruchstücke aus den Kritiken Hamburger Blätter über Carl Goldmark's „Königin von Saba". — Freischütz: „Die erste Aufführung der Goldmark'schen Oper „Die Königin von Saba" fand am Sonnabend, wie wir in der Sonntagsnummer unseres Blattes schon in Kürze meldeten, vor einem sehr zahlreichen, ausserordentlich enthusiasmirten und auch in musikalischer Beziehung besonders urtheilsfähigen Publicum statt. In letzter Beziehung war unser Opernhaus bei dieser Novitäten-Vorstellung in ganz seltener Weise besetzt; es hatte wohl so ziemlich Alles aufgenommen, was sich in Hamburg-Altona tiefer für Musik interessirt, und von unseren namhaften vaterstädtischen Tonkünstlern waren die meisten an diesem Abend anwesend. Dass das Werk Goldmark's vor einer so gewissermaassen auserlesenen Zuhörerschaft einen derartig grossartigen Erfolg haben konnte, spricht am deutlichsten für den wirklichen Werth dieser Schöpfung. Und in der That, wir stehen nicht an, der „Königin von Saba", als musikalische Composition betrachtet, einen der allerersten Plätze unter den modernen dramatisch-musikalischen Arbeiten anzuweisen, und ohne Zweifel wird man uns Recht geben, wenn wir in diesem Werk eine Tiefe und einen Gedankeninhalt, eine Kraft der Empfindung, eine Lebhaftigkeit und eine Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks finden, die wenige Opern unserer Tage aufzuweisen haben."

Hamburger Post: . . . „So viel über den Mosenthal'schen Text. Die Musik schliesst sich demselben überall harmonisch an. Welch reiches, wunderbar ergreifendes Leben offenbart uns diese vom Anfang bis zum Ende! Schera und Freude finden in ihr den schönsten und angemessensten Ausdruck; in ihr tönt und lebt die leidenschaftliche bis zum Wahnsinn entfachte Liebe, die glühende Sinnlichkeit und die dämonische Rachsucht der morgenländischen Fürstin, der feierliche, getragene Ernst und der erhabene Zorn der Priester Jehova's, der klarblickende hoheitsvolle Geist des grossen Königs, und das Alles mit solcher Mächtigkeit, mit solcher herzergreifenden Wärme, dass wir uns mitten in das Wunderreich versetzt glauben. Diese wunderbare, alle Zustände begleitende und vollausgeprägende Musik in Verbindung mit dem herrlichen Text erhebt die Oper zu einem der vollendetsten und gewaltigsten Musikdramen aller Zeiten. Das herrliche, ja, einzig dastehende Werk, zu dem die Vorbereitungen seit Wochen mit aller Sorgfalt getroffen worden, und die letzten Proben sogar unter des Componisten eigener Leitung stattfanden, ging mit wahrhaft glänzendem Erfolg in Scene."

Hamburger Nachrichten: „Obwohl die Partitur der Oper den populären Musikzug ablehnt, der äussere Aufbau, das innere harmonische Leben von dem Gewohnten abweichen, die Klangwirkungen oft in ungewohnter Anwendung der Factoren gesucht werden, so lag doch in allen Diesem so grosse Macht und Schönheit, dass das Verständniss nicht einen Augenblick dafür abging. Der geistige Inhalt und die Ausströmungen eines heissen und tiefen Seelenlebens ergriffen noch mehr, und zwar nicht blos an den Stellen, wo das künstlerische Einzelwesen oder eine kleine Gemeinschaft sich leichter befreunden konnten; auch dort, wo die Vereinigung aller Theile des dramatischen Körpers in breiter Masse und langgesponnener Kunstform erfolgte, in den grossen Ensembles, waren Spannung und Eindruck gesichert: diese grossen Complicationen und ihre Steigerungen erwiesen sich nicht als Acte der Künstelei, sondern als lebenswahre Thaten eines mächtigen künstlerischen Wesens. Es geschieht selten in einer ersten Aufführung, dass die Anerkennung sich in dem Maasse über alle Theile ausgiesst, wie dies am Abend der „Königin von Saba" geschah; ein so gestalteter Erfolg erscheint eine Bürgschaft für die Fortdauer eines Werkes, dessen heiliger und tiefer Ernst nur wenig Trachten nach gewöhnlicher Popularität verräth. Durch ihre Musik wird die Oper nie Schaden erleiden, ihre Vorzüge leiten sogar über einige Schwächen des Buches hinweg, sowohl über die ursprünglich vorhandenen, als die durch zwingende Umstände hinzugetragenen."

Hamburger Fremdenblatt: „Goldmark hat sich mit dieser seiner ersten Oper als ein bedeutender Meister in Beherrschung dramatischen Stoffes gezeigt, er verfügt über alle Mittel mit einer technischen Gewandtheit, die erstaunlich ist. Im Orchester entfaltet er eine Gluth und Intensität der Farben, die der meisterhaften Behandlung Wagner's Nichts nachgibt. Wir glauben, Goldmark den einzigen neben Wagner in Betracht kommenden Operncomponisten der Gegenwart nennen zu dürfen; er versenkt sich in jegliche Situation mit einer Unmittelbarkeit und Wärme der Empfindung, die den Hörer, da eben alle Mittel so unfehlbar ihm zu Gebote stehen, gewaltsam in sich hinein reissen müssen. Seine Melodien sind höchst eigenartig, doch nicht gesucht, vielleicht nicht immer sogleich erwärmend, stets aber von irgend welchem Reiz; das ganze diatonische wie chromatische und enharmonische Klanggebiet steht ihm mit Leichtigkeit zu Gebote, die Charakteristik ist stets von unfehlbarer Wahrheit. So hört man in dem Wüstensturm des letzten Actes nicht allein das Sausen und Toben des Samums, sondern man fühlt auch seinen sengenden, lebentödtenden Odem. Man mag diese Musik allzu realistisch nennen, jedenfalls ist sie kunstvoll im höchsten Grade und sinnlich packend. Wir nennen Goldmark durchaus eigenartig, nicht weil einem in Reminiscenzenjagden wohlgeübten Ohre Anklänge an dieses und jenes schon einmal Dagewesene zu finden versagt blieben — wir neiden solchen Hörern nicht ihr Glück —, sondern weil die Behandlung des Stoffes wie des musikalischen Gedankens eine von vornherein sich kundgebende, höchst charaktervolle Meisterschaft aufweist. In der Form schliesst Goldmark dem Hergebrachten sich mehr an, als Wagner, bringt dieselbe aber in gleicher Weise in lebhaften Fluss, wo die dramatische Handlung es erfordert."

Hamburger Zeitung: „Ausserdem trägt die hochinteressante Partitur an manchen Stellen auch noch ein specifisch nationales Colorit, ein eigenthümliches Mixtum aus Jüdischem und Slavischem — bekanntlich ist der Componist ein ungarischer Jude —; es prägt sich in den gekräuselten sentimentalen Melismen, in Triolen und Doppel-Triolen aus, während an anderen Stellen das breite feierliche Pathos der Liturgie ertönt, das jene melodischen Phrasen in sich aufnimmt und verwebt. Es ist indess zu constatiren, dass trotz der vielfachen Versuchung, welche in der localen Seite der Oper liegt, diese musikalisch-nationalen Schlingpflanzen nicht den stützenden Stamm der allgemein menschlichen Empfindung überwuchern, vielmehr nur sich von diesem und dem allgemein orientalisch üppigen Untergrund hie und da aufs Wirksamste abheben. Von dem grandios veranlagten und durchgeführten Einzug der Königin von Saba im ersten Act ab steigert sich die Wirkung der Musik in engster Anschmiegung an die bewegte und rasch pulsirende Handlung und deren Mängel verdeckend, stetig und unaufhaltsam, bis sie im Finale des zweiten Acts ihren Gipfelpunct erreicht, zugleich den Triumph jenes Zusammenwirkens künstlerischer und technischer Kräfte, jener „Allkunst", bezeichnend, welche Richard Wagner zum Princip erhoben hat. Und doch ist Goldmark eine selbständige, geniale, grosse schöpferische Kraft, der selbst die enragirtesten „Reminiscenzen-Jäger" nicht die Pfade des Meisters von Bayreuth nachzuweisen vermöchten. Ueberall tritt uns die Individualität eines Tonsetzers entgegen, der, trotz des antiken Stoffes, im Allgemeinen der grossen modernen Zeitrichtung „Allkunst" huldigt, aber ohne irgendwo den Gesang in den kolossalen,

aber regelrecht und durchsichtig gefügten Tonmassen der Orchestra untergehen zu lassen. Goldmark — ist ganz Goldmark, original und originell, in der Massenentfaltung der beiden ersten Acte, wie in den überwiegend gedämpfteren, obwohl temperamentvollen und farbensatten Tongebilden der beiden letzten Acte, die keine dramatische Steigerung mehr bringen können. Gegen den Schluss hin offenbart sich der Compositeur noch einmal in Sturmeswehen mit elementarer Kraft, und dann tönt das Ganze in frommer Elegie wirksam aus."

Mainz, 1. April. Der Charfreitag brachte uns in diesem Jahre wie im vorigen (zum ersten Male) die Matthäus-Passion, ausgeführt von der Liedertafel und dem Damengesangverein mit dem städtischen Orchester unter Leitung des Hrn. Lux. Ueber den vocalen Theil können wir nur sehr Rühmendes sagen. Die Partie des Evangelisten hatte an Stelle des erkrankten Hrn. Schlosser aus München Hr. Geyer, Domsänger in Berlin, übernommen, und führte derselbe seine ebenso schwierige wie undankbare Aufgabe in anerkennenswerthester Weise durch; das Organ des Sängers reicht allerdings in der Höhe nicht recht aus; die Stimme ist dort zu dünn, dagegen bekundete der Gesang eine vortreffliche Schulung, und war der Vortrag in jeder Beziehung als ein wohldurchdachter, äusserst feiner zu bezeichnen. Hr. Henschel aus Berlin sang den Christus; aber wie! das wiederzugeben fehlen die Worte; es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass der Künstler uns den Christus geradezu in überirdischer Verklärung zeigte; und das mit den einfachsten Mitteln. Da war kein Suchen nach Effect, keine Künsteleien, der einfachste, edelste Vortrag, den man sich denken kann. So hinreissend war die Leistung, dass trotz der durch Anschläge im Theater kundgethanen Aufforderung, man möge sich, dem Charakter des Werkes entsprechend, jedes lauten Beifalls enthalten, das Publicum zu wiederholten Malen sich nicht halten konnte und in lauten Beifall ausbrach; noch will ich bemerken, dass Hr. Henschel sozusagen seine ganze Partie frei vortrug. Frl. Theising vom hiesigen Stadttheater sang das Altsolo. Ihre Leistung berechtigt uns, der Dame eine grosse Befähigung als Oratoriensängerin zuzusprechen; die grosse Arie mit Violin-Solo gelang ihr vorzüglich, und bedauerten wir nur, dass das Violin-Solo so sehr hinter der vocalen Leistung zurückblieb; wir hörten die Töne, wie sie eben auf dem Papier stehen, aber nicht, wie sie im Herzen des Musikers, des Künstlers leben und tönen, es fehlte jede Innerlichkeit des Vortrages. Noch mehr entzückte jedoch Frl. Theising durch den so schönen, innigen Vortrag der Arie mit Recitativ „O, Golgatha". Das Sopran-Solo wurde von einem Vereinsmitgliede gesungen; wir können uns kurz fassen, indem wir sagen, dass wir keineswegs den für eine Dilettantin zu beobachtenden Maassstab der Beurtheilung einzuhalten brauchen, um der Leistung der Dame gerecht zu werden. Die kleinen Bass-Soli wurden ebenfalls von einem Vereinsmitgliede gesungen; der Vortrag hätte in diesen gerade recht dramatischen Stellen etwas packender, charakteristischer sein dürfen. Die Chöre gingen vorzüglich, sowohl was Präcision als was Nuancirung betrifft. Einige, besonders Alt- und Tenoreinsätze litten, was die Stärke betrifft, etwas zu sehr durch die Theilung des Chores und kamen in Folge dessen nicht voll zur Geltung. Die Leistung des Orchesters stand allerdings gegen den vocalen Theil sehr zurück; nicht nur zeichnete sich das Streichorchester durch recht ungleichmässigen Strich aus, sondern es bewegte sich das Ganze in einer furchtbaren Monotonie, ein ewiges *mezzo forte* ohne jede Schattirung. Hoffentlich bringt der neue städtische Capellmeister unserem Orchester endlich einmal dauernd bei, was denn eigentlich künstlerischer Vortrag bedeute; dass es hierzu nur der Anregung, resp. Anleitung bedarf, haben die vorzüglichen Symphonieconcerte unter Jahn aus Wiesbaden diesen Winter hier bewiesen. Das Oboe- und das Flöten-Solo wurde durch auswärtige Kräfte ganz gut gespielt, nur schade, dass das Nachspiel der Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben" durch unrichtigen Flöteneinsatz gestört wurde und bis zum Schluss nicht wieder in Ordnung kam. Noch ein paar Einzelnheiten. Zu unserem Bedauern wurden die sämmtlichen Choräle mit Streichorchester begleitet; aus welchem Grunde, ist uns unerfindlich, da die Klangwirkung doch recht sehr durch diesen Umstand beeinträchtigt wurde, im Uebrigen der Chor sehr wohl in der Lage gewesen wäre, ohne Begleitung zu singen. Kräftig drang der ansehnlich starke Knabenchor im ersten und letzten Chor des ersten Theils durch. Noch eines Umstandes müssen wir, nicht ohne Bedauern, erwähnen, nämlich des Striches verschiedener Arien; man liess meistens die einleitenden Recitative singen, dagegen strich man die Arien, nämlich folgende: „Buss und Reu", „Ich will dir mein Herze schenken", „Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder" (Recitativ und Arie), „Geduld, Geduld", „Gebt mir meinen Jesum wieder", „Können Thränen meiner Wangen", „Komm, süsses Kreuz" (Recitativ und Arie), „Mache dich, mein Herze, rein", im Ganzen acht Arien. Hätte auch vielleicht die Aufführung durch den Vortrag wenigstens einiger dieser Arien um 1/2 Stunde länger gedauert, die längere Dauer hätte jedenfalls nicht ermüdet, da ja gerade die Arien, wie auch die Choräle gewisse Ruhepuncte gewähren. Durch die hier beliebte Manier war es möglich geworden, dass wir auch nicht eine einzige Bass-Arie zu hören bekamen, was jedenfalls schon der Correspondenz wegen sehr zu wünschen gewesen wäre. Dr. Fr.

Concertumschau.

Aschersleben. Concert des Ges.-Ver. unt. Leit. des Hrn Münter am 20. März: Gdur-Symph. u. zwei Theile („Frühling" u. „Sommer") a. den „Jahreszeiten" v. Haydn. (Solisten: Frl. E. Wiedermann a. Braunschweig, HH. F. Otto a. Halle a. S. und Alb. Bohne a. Aschersleben.)

Bath (England). 3. u. 4. Conc. der Quartett Society: Zwei Streichquartette v. Haydn, Gdur-Streichquart. v. Beethoven, Streichquint. v. Mozart, Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) und Mendelssohn (Cmoll), Violinconc. v. Mendelssohn, Violoncellsolo. (Ausführende: Frl. Boerngen [Clav.], HH. Jos. Ludwig van Prag u. J. Rosenberg-Harris [Violinen], Blagrove [Bratsche] u. Daubert [Violonc.].)

Berlin. 3. Abonn.-Conc. der HH. Dr. Hans Bischoff (Clav.), G. Holländer (Viol.) u. Jacobowski (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Adelh. Kirchstein (Ges.): Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Adur-Clav.-Violoncellson. v. Bennett, Concertstück f. Viol. v. Saint-Saëns, Arie v. Haydn, Lieder v. Eckert („Ja, überselig") u. Schumann („Aufträge"). — Wohlthätigkeitskirchenconcert des Hrn. Dienel unt. Mitwirk. der Frauen Jachmann-Wagner u. Schulzen-v. Asten (Ges.) u. der HH. Geyer, Elmblad (Ges.), Struss (Viol.), Stahlknecht (Violonc.), B. Franz u. A. Friedrich (Orgel) am 27. März: Orgelwerke v. S. Bach (Fdur-Toccata), Thiele u. Mendelssohn, Violin- u. Violoncellsoli v. Seb. Bach, Geltermann u. Beckmühl, Vocalensembles v. Mozart, Rossini u. Mendelssohn, Gesangsoli v. Beethoven, Mozart, Dienel u. Mendelssohn.

Bremen. 1.—3. Concertsoirée des Hrn. B. Ebann unt. Mitwirk. der HH. H. Köhler u. Spanuth u. Frl. * * * (Ges.): Claviertrios v. Rubinstein (Bdur), Mendelssohn (Dmoll) u. Jadassohn (Gdur), Trio-Novelletten v. Gade, Claviersoli v. Chopin, Henselt, Liszt, A. Rubinstein, Schubert-Liszt u. Wagner-Liszt, Lieder v. Schubert, Mozart, R. Franz („Widmung"), Marschner, F. Hiller („Mutter und Kind" und „Im Maien"), Schumann u. Raff („Keine Sorg um den Weg"), Violinsoli etc. — Künstler-Verein am 1. März: Claviertrios v. Gade (Op. 42) u. Raff (Op. 158), Solovorträge etc.

Breslau. 12. Versamml. des Tonkünstlerver.: Albumblatt v. Wagner-Wilhelmj, Vortrag des Hrn. Wilh. Tappert a. Berlin über R. Wagner's „Trilogie und über die Reminiscenzenjägerei der Gegner".

Brüssel. 3. Conc. der Association des Artistes-Musiciens unt. Leit. des Hrn. Jos. Dupont u. unt. Mitwirk. des Frl. Hamakers (Ges.) u. der HH. Dauphin (Ges.) u. Rummel (Clavier): Ouverturen v. Gade („Im Hochland") u. Mendelssohn („Athalia"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Suite f. Clav. u. Orch. v. Raff, Ungar. Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Liszt, Gesangsoli etc. — 2. Conc. der HH. Rummel (Clav.) u. Jokisch (Viol.) unt. Mitwirk. der Frau Fursch-Madier (Ges.) u. der HH. Jehin (Viol.), Arnouts (Violonc.) u. van Hamme (Bratsche): Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Esdur-Clavierquart. v. Beethoven, Vocal- u. Instrumentalsoli.

Budapest. Conc. am 16. März: 1. Act. aus der „Walküre" v. R. Wagner (Gesangsoli: Frau B. Ehnn, HH. Labatt u. Hablawetz a. Wien; Begleit. auf zwei Clavieren: HH. Mottl und Dr. Paumgartner), Rákóczi-Marsch f. zwei Claviere (HH. Mottl und Paumgartner), Liedervorträge der Frau Ehnn u. des Hrn. Labatt.

Buenos-Ayres. Aufführungen der Sociedad del Cuarteto am 16. Febr. u. 16. März: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 81) u. Rubinstein (Op. 17, No. 2), Quintett Op. 59, No. 3, v. Beethoven, Claviertrios v. Saint-Saëns (Op. 18; in beiden Aufführungen gespielt) u. Boccherini (Op. 14, No. 4). (Ausfüh-

rende: HH. S. Levy [Clav.], E. Rajneri u. C. Gaito [Violinen], C. Ghignatti [Bratsche] u. E. Bomon [Violonc.].)

Cassel. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Wipplinger u. Gen.: Streichquint. Op. 87 v. Mendelssohn, Amoll-Streichquart. v. Schubert, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Claviersoli v. Mendelssohn u. Rubinstein (Frl. M. Constantin). — Am 30. März: Aufführung v. Beethoven's Missa solemnis durch das k. Theaterorchester und den Oratorien-Ver. u. unt. Mitwirk. der Frl. Görtz u. Hohenschild a. Berlin u. der HH. E. Schmitt u. A. Eilers a. Gotha.

Celle. Conc. der Frau Zimmermann (Ges.) u. HH. J. J. Bott a. Hannover (Viol.) u. Fr. Meymund (Clav.) am 13. März: Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviersoli v. Mendelssohn, Chopin u. Liszt, Violinconc. v. Spohr, kleinere Violinsoli v. Mozart u. David, Arien u. Lieder v. Mozart, Schumann, F. Lachner und Abt.

Chemnitz. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche unt. Leit. des Hrn. Th. Schneider am 30. März: „Elias" von Mendelssohn. (Solisten: Frls. Parsch u. Weiss u. HH. Pielke u. Lissmann aus Leipzig.)

Christiania. 1. Quartettsoirée der HH. Behn, Ursin und Blodek unt. Mitwirk. des Frl. Alice Nickelsen u. der HH. Solberg u. Zapfe: Streichquint. Op. 5 v. J. S. Svendsen, Cmoll-Streichquart. v. Rubinstein, Sologesang.

Constanz. Symph.-Conc. der Capelle des 6. Bad. Inf.-Reg. No. 114 unt. Leit. des Hrn. C. Handloser am 10. März: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Philadelphia-Festmarsch v. R. Wagner, Solovorträge. — Kammermusiksoirée am 16. März: Streichquint. Op. 29 v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann, Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach, Violinconc. v. Mendelssohn (Hr. Dr. Krems), Gesangsoli des Frl. Poppeln u. der HH. Stocker u. Dr. Schröder.

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. Koch a. Stuttgart u. des Hrn. Eichborn a. Gotha am 1. März: Fragmente aus der „Heiligen Elisabeth" v. Liszt, „Roland's Schwanenlied", Ballade f. Solo u. Chor v. Meinardus, Dmoll-Violinconc. v. Eichhorn, Concert-Phantasie f. Violoncell-Bass v. Eichhorn (?), Gesang- und Violinsoli.

Naumburg a. S. 2. Conc. des Hrn. Franz Schulze unter Mitwirk. des Frl. Lankow u. der HH. Kömpel, Saalborn, Nagel u. Friedrichs a. Weimar: Streichquartett v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann, Clavier-, Violin- u. Gesangsoli.

Neisse. Wohlthätigkeitsconc. im Stadttheater unt. Leitung des Hrn. Rothkegel am 4. März: „Das Lied von der Glocke" v. A. Romberg, gemischte Chöre v. G. Rebling (Op. 10) und F. Ehrlich (Op. 23), Männerchor v. J. Beschnitt, Ouvert. zu „Rosamunde" (arr. f. Clav. zu vier Händen) v. Schubert, Ungar. Tänze v. Brahms, Gesang- u. Violinsoli.

Neubrandenburg. Conc. des Frl. F. Wickmann a. Schweden (Ges.) u. des Hrn. A. Hensel a. Stralsund (Clav.) am 27. Febr.: Claviersoli v. Chopin, Schumann, Raff, Tausig u. Liszt, Arien u. Gesänge v. Beethoven, Fredrika Wickmann (Grand Valse pour le Soprane), Schubert, Gade u. Naubert („Von den Rosen komm ich"). — Conc. der HH. C. Hill a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Studemund a. Rostock (Clav.) am 19. März: Clavierwerke von S. Bach, Beethoven (Op. 57), Schumann, Chopin u. Raff, Gesangsoli v. Mendelssohn, Schubert, Schumann, A. Förster („Der Spielmann") u. A. Naubert („Gelb rollt mir zu Füssen").

Pittsburgh (P A.) Vier Concerte für Claviermusik des Hrn. C. Retter vom 5. Decbr. bis 6. März: Clavierwerke von Mozart (A dur-Sonate), S. Bach (Conc. in C dur), Beethoven (u. A. Op. 7), Mendelssohn (Op. 38, Op. 19, Op. 14), Schubert (Op. 90, Op. 42), Schumann (Op. 28, No. 2, Op. 26, Theil I, Op. 46, Op. 111), Weber (Op. 39, Op. 62), Chopin (Op. 28, No. 15 u. 20, Op. 70, Op. 31), Bargiel (Op. 31, Op. 34), A. Jensen (Op. 20, No. 2, Op. 12, Op. 43, No. 2), Henselt (Op. 3), Rheinberger (Op. 15), Brahms (Op. 2), Raff (Op. 150), H. Scholtz (Op. 27), Saint-Saëns (Op. 23, Op. 21, Op. 35), X. Scharwenka (Op. 22), Ph. Scharwenka (Op. 12), v. Bülow (Op. 7) u. Singer (Op. 1).

Prag. 4. (letztes) Conc. des Conservatoriums der Musik unt. Leit. des Hrn. J. Krejci: Bdur-Symph., 1. Ouvert. zu „Leonore" u. Fragment a. der Fdur-Serenade Op. 8 v. Beethoven, Violinvorträge des Hrn. Sauret a. Paris (u. A. Fismoll-Conc. v. Ernst). — 2. Gesellschaftsabend (Beethoven-Feier) des Kammermusikver.: C moll-Streichquart., D dur-Claviertrio, Sonate f. Clavier u. Horn Op. 17 u. Lied („Aus der Ferne"), sämmtl. v. Beethoven. (Ausführende: Frau M. Procházka [Ges.], Frl. Streng und Frau S. v. Herget [Clav.], HH. Ondricek u. Baudis [Violinen], Pötschke [Bratsche], Dr. Durège u. Mildner [Violonc.] u. Prof. Behr [Waldhorn].)

Reichenbach i. O./L. Wohlthätigkeits-Musikaufführung im k. Seminar am 14. Febr.: Chöre v. M. Prätorius, Edw. Schulz, M. Hauptmann, Abt, F. Hiller („Lebenslust" u. „Frühlingseinzug" f. Männerchor u. Sopransolo), Schumann, E. Grell u. Mendelssohn, Lieder v. Schumann u. Brahms (Frau B. Reymann a. Görlitz), Claviersoli etc.

Riga. Matinée des Hrn. G. Ruthardt im Stadttheater am 27. Febr.: 3. Symph. v. Mendelssohn, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, Reiter-Marsch v. Schubert-Liszt, Wotan's Abschied aus der „Walküre" v. Wagner (Hr. Zöller), Liedervorträge der Frls. Jona u. Lauterbach.

Rostock. Conc. des Hrn. L. Studemund (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Carl Hill a. Schwerin (Ges.) am 9. März: Ouverture v. Bach, Sonate Op. 57 v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin, Raff u. Grädener, Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre" v. R. Wagner, Arie v. Mendelssohn, Balladen v. Schumann („Der Soldat" u. „Der Spielmann"), Lieder v. Schubert u. Schumann. — 3. Abonn.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker: Cdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Im Frühling" v. Vierling, 3. Streichorch.-Serenade v. Volkmann (Violoncellsolo: Hr. Plötz), „Nachtfahrt", Orchesterballade v. G. Riemenschneider, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Vorspiel zur Oper „Melusine" v. C. Grammann. (Sehr bemerkenswerthes Programm!)

Saarbrücken. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 20. März: Streichquartette v. Mozart (Dmoll), Haydn (Ddur) u. Beethoven (Cdur).

Salzburg. Vereins-Conc. des Dommusikver. u. des Mozarteums unt. Leit. des Hrn. Dr. O. Bach am 25. Febr.: Fdur-Symphonie (No. 4) v. O. Bach, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Fantasia appassionata f. Viol. u. Orch. v. Vieuxtemps (Hr. Cantani).

Solingen. 3. Abonn.-Conc. des Casino-Orpheus unter Leit. des Hrn. F. Knappe: Septett v. Beethoven, Adur-Quintett von Mozart, Fdur-Violinromanze v. Beethoven (Hr. H. Schuster aus Cöln), „Die Seligpreisungen" a. „Christus" f. Baritonsolo, Chor u. Orgel v. F. Liszt, Geistliches Lied f. Chor u. Orgel v. Brahms.

Spandau. 6. Abonn.-Symph.-Conc. der Capelle des 3. Garde-Gren.-Reg. „Königin Elisabeth" unt. Leit. des Hrn. Ruscheweyh: „Wald"-Symph. v. Raff, Ouverturen v. Fr. Schneider („God save the King") u. Reissiger („Der Schiffbruch der Medusa"), „Walkürenritt" v. Wagner, Balletmusik aus „Paris und Helena" v. Gluck, Scherzo aus dem Esdur-Streichquart. v. Cherubini, Violinsolo v. Alard (Hr. Klese).

Utrecht. 4. u. 5. Stadt-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum unt. Leit. des Hrn. Rich. Hol: Symphonien v. Haydn (Esdur) u. Beethoven (Pastorale), Ouverturen v. Gade („Im Hochland") u. Mozart („Zauberflöte"), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Solovorträge der Frls. N. Janotha a. Warschau (u. A. Fmoll-Conc. v. Chopin) u. W. Gips a. Utrecht (Ges.), der Frau A. Schulzen-von Asten a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. L. Auer a. St. Petersburg (u. A. 5. Violinconc. v. Vieuxtemps). — 8. Conc. der Diligentia unt. Leit. des Hrn. J. J. H. Verhulst: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvert., Scherzo, Intermezzo, Notturno und Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, Solovorträge der Frau Schulzen-von Asten a. Berlin u. des Hrn. L. Auer a. St. Petersburg.

Wandsbeck. Privat-Aufführ. des Gesangver. f. gem. Chor unt. Leit. des Hrn. H. Dräseke und unt. Mitwirk. der HH. P. Töpffer (Clav.) u. W. Schulze a. Hamburg (Horn) am 20. März: Sonate f. Horn u. Clav., Op. 17, v. Beethoven, Chöre v. Mendelssohn, W. Weidling („Chor der Engel"), F. Gartz (Op. 12, No. 8, u. Op. 37, No. 1), H. Dräseke (Op. 3, No. 2) u. H. Stöckert (Op. 1, No. 3), Clavierstücke zu zwei und vier Händen v. Weber, Rheinberger (Op. 5 u. 79) u. Chopin.

Weimar. 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater: „Orpheus" v. F. Liszt, Frühlingscantate f. Soli, Chor u. Orch. v. J. N. Fuchs (Soli: Frls. Horson u. Broekmann u. HH. Thieme u. F. v. Milde), Arie v. Boieldieu (Frl. Horson), Clavierconc. v. Meyer-Olbersleben u. Claviersoli v. Chopin u. Liszt (Hr. Bussmeyer a. München). — Kammermusik-Aufführ. des Ver. der Musikfreunde am 28. Febr.: Hmoll-Streichsextett v. N. v. Wilm (Manuscript), Septett v. Hummel, Lieder v. N. v. Wilm („Unruhe", Wiegenlied u. Wanderlied). (Ausführende: Frl. Elis. Ruckoldt, HH. F. v. Milde, Kömpel, Huhn, Nagel, Hager, Friedrichs, Seeber, Saal, Tod, Schmidt u. Grosse.)

Weissenfels. Conc. der Liederhalle: Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, „Der Frühling" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn (Frl. Henneberg a. Leipzig), Lieder v. Horn, Fesca u. Hölzl etc.

Wien. 6 Quartett-Aufführung des Hrn. Hellmesberger: Bdur-Quartett v. C. Goldmark, Cdur-Streichquint. v. Beethoven etc. — 5. Kammermusik-Abend zur Förderung des vierhändigen Clavierspiels, gegeben v. Hrn. E. Kastner unt. Mitwirk. der Frls. F. Goldmann, A. Hainzl, F. Mahler u. M. Baumayer u. des Hrn. Prof. L. Landskron: Conc. f. drei Claviere mit Orch. (arr. f. vier Claviere) v. Mozart (No. 242 des Köchel'schen Mozart-Kataloges), Sonate f. zwei Claviere v. I. Brüll, Italienische Liebesnovelle v. H. Hofmann, Hochzeitsmusik Op. 45 v. Ad. Jensen, zwölf Tanzweisen v. Ludw. Lackner. — 2. Conc. des Wiener Männergesangver. unt. Leit. der HH. Herbeck, Weinwurm u. Kremser und unt. Mitwirk. der Frau C. Gomperz-Bettelheim (Ges.) u. der HH. E. Sauret (Viol.) u. L. A. Zellner (Orgel): Chöre v. J. Otto, Engelsberg („Frühlingsbild"), W. Gericke („Marie vom Oberlande"), Schubert („Ständchen" f. Altsolo, Chor u. Clav. u. Geisterchor a. „Rosamunde" mit Begleitung v. vier Hörnern u. drei Posaunen), J. Herbeck („Sonne taucht in Meeresfluthen" und „Maienzeit"), Ed. Kremser (Russinisches Volkslied) u. Beethoven („Die Ehre Gottes"), Sololieder v. Schubert u. Schumann, Violinsoli v. Paganini u. Vieuxtemps.

Winterthur. Letztes Abonn.-Conc. des Musikcollegiums: Cdur-Symph. v. Schubert, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Lehnert (Viol.) — Conc. des Stadtsängerver. unt. Leit. des Hrn. C. Attenhofer u. unt. Mitwirk. der HH. Rauchenecker, Lehnert (Violine), Götz (Bratsche), Weinstötter (Violonc.) u. Glück (Clav.) am 14. März: Männerchöre v. Mozart, Schmölzer („Waldabendschein"), Schumann, Gade („Reiterleben"), Reinecke („Das Hildebrandlied") und Engelsberg („Der Heini von Steier", mit Violinsolo), drei Sätze a. dem Esdur-Streichquart. v. Mendelssohn, Clavier- und Violinsoli.

Worms. Conc. des Hrn. Ed. Steinwarz (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. E. Grund aus Frankfurt aus M. (Ges., Mezzosopran), u. der HH. F. Zajic (Viol.) u. K. Kündinger (Violonc.) a. Mannheim am 25. März: Ddur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein, Violin- u. Violoncellsoli v. F. Ries, Schumann, Paganini u. Vieuxtemps, Fragment („Das Gastmahl der Phäaken") a. „Odysseus" v. M. Bruch (Solisten: Frls. E. Wagner u. M. Rasor, HH. Reinhart u. C. Frisch), „Laudate dominum" f. Sopransolo, Chor u. Clavier v. Mozart (Solo: Frl. C. Aron), kleinere gemischte u. Männerchöre v. Mendelssohn u. Schumann, Sololieder f. Alt v. Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Chopin, ges. v. Frl. L. Pfeiffer, Sololieder f. Mezzosopran v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang"), Lassen („Ich hatte einst ein schönes Vaterland"), Raff („Keine Sorg' um den Weg") u. Schubert, vorgetragen v. Frl. Grund.

Würzburg. 4. (Kammermusik-) Conc. der kgl. Musikschule (Lehrerproduction): Septett v. Beethoven, Chaconne f. zwei Claviere v. Raff, Violinsolo Op. 55 v. Spohr, Arie v. Mozart u. Lieder v. Haydn u. Schumann (Ausführende: Frl. Cl. de Nocker aus dem Haag [Ges.], HH. v. Petersenn u. Gloetzner [Clav.], Schwendemann u. Kimmler [Viol.], Roeder [Bratsche], Boerngen [Violonc.], Pekarek [Contrab.], Starauschek [Clarinette], Roth [Fagott] u. Albrecht [Horn].) — 2. Abendunterhaltung (Schülerproduction) der kgl. Musikschule: Violoncellson. v. Romberg, Andante f. Streichorchester v. Behr, Fmoll-Phantasie f. Clavier zu vier Händen v. Mozart, „Crucifixus" und „Et resurrexit" aus der Hmoll-Messe f. Chor, Orchester u. Orgel v. S. Bach, Abendlied f. Frauenchor u. Orchester v. Wüllner, zwei a capella-Chöre v. Mendelssohn, Sololieder v. F. Hiller (Schlummerlied) u. Ad. Jensen („Morgenständchen").

Zwickau. 1.—3. Soirée musicale: Clavierquint. Op. 83 v. Reinecke, Clavierquart. Op. 3 v. Mendelssohn, Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3), Schubert (Op. 100), Mozart (Esdur, mit Viola) u. Gernsheim (Op. 28), Dmoll-Clavier-Violinson. v. Schumann, Clavier-Violinsuite v. Goldmark, Violinson. v. Rust, Claviervariat. Op. 1 v. A. Henselt, Arie v. Mozart u. Lieder v. Liszt („Loreley") u. W. Tanbert („Die Nachtigall"). (Ausführende: Frl. Hildegard Werner a. Leipzig [Ges.], HH. O. Türke [Clav.], H. Sitt [Viol.], O. Rochlich [Bratsche] u. R. Herrmann [Violonc.].)

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Basel. Der kgl. bayr. Kammersänger Hr. Franz Nachbaur aus München hat jüngst mit Strassburg, Frankfurt a. M. und unserer Stadt Gastspielverträge abgeschlossen, nach deren Absolvirung er einem Rufe nach Rom und Neapel folgt, um daselbst in etwa einem Dutzend Vorstellungen den „Rienzi" in italienischer Sprache zu singen. — **Berlin.** Nach gerade einmonatlicher Thätigkeit bei der Italienischen Oper im Kroll-Theater verabschiedete sich Frl. Etelka Gerster Mitte voriger Woche von hier. Sie, die als kaum bekanntes junges Mädchen hierher kam, schied nun als der gefeiertste Liebling des hiesigen Publicums. Ob die Nachrichten von einem erfolgten Engagement der begabten Sängerin an die Hofoper sich bewahrheiten werden, bleibt abzuwarten. — **Dresden.** In vergangener Woche producirte sich im „Trianon" (Ostra-Allée) der Walzerkönig Johann Strauss in zwei Concerten, welche sehr besucht waren. — **Frankfurt a. M.** Der Tenorist Hr. Schott aus Schwerin hat hier namentlich in Wagner'schen Opern mit vielem Glück gesungen. — **Haarlem.** Die zweite Concertreise, welche die Mailänder Primadonna Giuseppina Fiando mit den HH. Hermann Ritter und Carl und Ed. Herrmann in Holland durchführt, umfasst die Städte Haarlem, Kampen, Meppel, Sneek, Winschoten, Harlingen, Zutphen, Enschede, Almeloo, Hengelo und Nymegen. — **Helsingfors.** Bei der hier z. Z. im Neuen Theater spielenden Operntruppe zeichnet sich besonders der Tenorist Hr. Saloman aus, so kürzlich wieder als Masaniello in der zum ersten Mal gegebenen „Stummen von Portici"; neben dem Genannten verdient namentlich auch Frl. Nilsson als Fenella besondere Erwähnung. — **Mainz.** Kaum hatte man sich nach schier endlosem Wählen und Suchen glücklich für Hrn. Capellmeister E. Franck aus Mannheim entschieden und so die leidige Stadtmusikdirector-Frage beseitigt geglaubt, da hat, so meldet man neuerdings, der Genannte seine Unterhandlungen mit der Stadt wieder rückgängig gemacht, — und das Suchen beginnt von Neuem. — **Wien.** In der Komischen Oper sollten dieser Tage die Herren Baritonist Storwitz und Tenorbuffo Drucker in Herold's „Zampa" debutiren. Das Concert, welches die HH. P. de Sarasate und Prof. Door zum Schluss einer grossen gemeinschaftlichen Concerttournée hier veranstalteten, hatte einen ganz ungewöhnlich glänzenden Erfolg. Beide Künstler wurden mit Beifall förmlich überschüttet. — **Wiesbaden.** Hier gastirte kürzlich Hr. Betz aus Berlin an einigen Abenden und brillirte namentlich als Fliegender Holländer.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 7. April. Psalm 43 („Richte mich, Gott") f. achtstimm. Chor v. Mendelssohn. „Herz, lass dein Sorgen sein", geistliches Lied f. gemischten Chor v. Ch. Capellen. 8. April. „Sanctus" a. dem Requiem v. Schumann.

Berlin. Parochialkirche: 30. März. Psalm 43 für achtstimmigen Chor v. Mendelssohn. „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", Motette v. Palestrina. Grosse Doxologie v. Bortniansky. „O Lamm Gottes", fünfstimmiger Choral v. Eccard. 1. April. Psalm 100 f. achtstimm. Chor v. Mendelssohn. Grosse Doxologie v. D. Bortniauski. „Christus ist auferstanden", Motette v. E. Grell. „Ich lag in tiefer Todesnacht", fünfstimmige Motette v. Mich. Bach.

Brandenburg a. H. St. Catharinenkirche: 30. März. Passions-Musik v. H. Schütz.

Bremen. St. Rembertikirche: 25. März. „O du, der du die Liebe bist", Chor v. Gade. „Vater unser" f. eine Singstimme u. Orgel v. Nicolai. 29. März. „Herr, du wollest deine Barmherzigkeit nicht von mir wenden", Motette v. M. Hauptmann. 1. April. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit", Melodie aus Freilinghausen's Gesangbuch, Tonsatz v. B. Klein.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 1. April. Terzett („Herr, bleibe bei uns") u. Schlusschor („Würdig ist das Lamm") a. der Ostercantate v. Fr. Schneider. 2. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. J. M. Bach. St. Johanniskirche: 1. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", Motette v. J. M. Bach. St. Paulikirche: 2. April. Terzett u. Schlusschor aus der Ostercantate v. Fr. Schneider.

Dortmund. St. Petri-Nicolaikirche: 30. März. Requiem in Cmoll f. Chor u. Orch. v. Cherubini. Arie a. „Paulus" v. Mendelssohn. Altarie mit Violinsolo a. der Matthäus-Passion v. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 7. April. Praeludium und Fuge in Emoll f. Orgel v. D. Buxtehude. „Mater beata, laetare", Motette

v. A. Caldara. Phantasie u. Fuge in A moll f. Orgel, Op. 104, v. G. Merkel. „Lauda anima mea", Motette v. M. Hauptmann. Hof- und Sophienkirche: 8. April. „Mein Heiland, Herr und Meister", vierstimm. Chor v. F. Schubert.

Elbing. Aufführungen des Kirchenchores: 22. März. „Gross ist der Herr" v. Rungenhagen. 30. März. „O vos omnes", Motette v. G. Croce. „Der Tod Jesu" v. Graun. 1. April. „Ich bin die Auferstehung und das Leben" v. G. Dressler.

Luckau. Hauptkirche: 28. Jan. „Lux aeterna" v. Jomelli. 18. Febr. „Mitten wir im Leben sind", Fasten-Motette v. Häser. 22. März. „Te deum" v. Mozart. 30. März. „Christi sieben Worte am Kreuze", Responsorium v. * * *. Schlusschor („Wir drücken dir die Augen zu") aus dem „Ende des Gerechten" v. Schicht. 1. April. „Wir danken dir, Gott", Ostercantate v. Leonhardt. 2. April. Schlusschor aus „Christus am Oelberg" v. Beethoven.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), F dur-Claviertrio. (Halberstadt, 3. Abonn.-Conc. Graz, Versamml. des Musikclubs am 28. Febr. Luzern, 7. Abonn.-Conc. [Kammermusik] unt. Leitung des Hrn. Arnold. Nürnberg, 2. Kammermusiksoirée der HH. L. Grützmacher u. Gen.),

— — Es dur-Claviertrio. (Paris, 1. Kammermusikconc. des Hrn. G. Sandré.)

Becker (J.), „Columbus", melodramatische Dichtung mit Chören und Clavierbegleitung. (Stralsund, Conc. der Chorabtheilung des Gymnasiums am 23. Febr.)

Becker (R.), Violinconcert. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)

Berlioz (H.), Ouverture „Le Carnaval romain". (Nürnberg, Conc. im Museum am 6. März.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Barmen, 5. Abonn.-Concert unt. Leit. des Hrn. A. Krause. Leipzig, Conc. des Chorges.-Ver. am 6. März.)

— — Fragmente a. „Romeo und Julie". (Carlsruhe, 5. Abonn.-Conc. des Hoforch.)

Blassmann (Ad.), Clavierquartett. (Graz, Wohlthätigkeitsconc. am 25. Febr.)

Blumenthal (C.), C dur-Symphonie. (Breslau, Symph.-Concert der Bresl. Conc.-Capelle am 9. März.)

Bolck (O.), Ouvert. zu „Gudrun". (Mühlhausen i. Th., 4. Abonn.-Symph.-Conc. der HH. Schreiber u. Schefter.)

Brahms (J.), „Schicksalslied". (Halle a. S., Conc. des Hassler'schen Ver. am 2. März.)

— — D moll-Clavierconc. (Elberfeld, 2. Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Posse.)

— — Streichsextett Op. 18. (Haarlem, 3. Kammermus.-Aufführ. des Hrn. E. Appy.)

— — B dur-Streichquart. (Arnhem, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 22. Febr. Bonn, R. Heckmann's 4. Soirée. Utrecht, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 15. Febr.)

— — F moll-Clavierquint. (Bonn, R. Heckmann's 5. Soirée für Kammermusik. Cöln, R. Heckmann's 6. Kammermusiksoirée.)

— — G moll-Clavierquart. (Wien, Hellmesberger's 5. Quartettaufführung. Schwerin, 3. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik im Hoftheater.)

— — A dur-Clavierquart. (Altona, 3. Kammermusiksoirée der HH. Böie u. C. v. Holten.)

— — Claviertrio Op. 8. (Haarlem, 3. Kammermusikaufführ. des Hrn. E. Appy.)

Bruch (M.), „Normannenzug". (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — „Loreley"-Vorspiel. (Breslau, Symph.-Conc. der Breslauer Conc.-Capelle am 9. März.)

— — Violinconc. (Barmen, 5. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. A. Krause. Zittau, Conc. der „Erholung" am 27. Febr.)

Dietrich (A.), Morgenhymne a. „Elektra". (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — „Normannenfahrt", Concertouverture. (Elberfeld, 2. Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Posse.)

— — Violinconcert. (Celle, 3. Oeffentl. Abendunterhaltung des Künstler-Ver.)

Eckert (C.), Violoncellconcert. (Bremen, 9. Privatconc.)

Ellmenreich (A.), Ballade für Baritonsolo u. Orch. (Danzig, Conc. des Instrumental-Musikver. am 3. März.)

Fischer (C. A.), Ouvert. f. Orgel. (Zwickau, Conc. des Autors am 2. März.)

Forchhammer, Trio f. Clavier, Violine u. Bratsche. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 24. Febr.)

Franke (H.), „Hymne an den Gesang" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 26. (Sorau, Conc. unt. Leit. des Hrn. Franke am 16. Jan.)

Fuchs (R.), 2. Streichorchesterserenade. (Kaiserslautern, 4. Conc. des Caecilien-Ver.)

Gade (N. W.), „Zion", Concertstück f. Baritonsolo, Chor und Orch. (Leipzig, 19. Gewandhausconc.)

Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Hamburg, 9. [251.] Philharm. Conc. u. 9. Conc. des Hamburger Conc.-Vereins.)

— — „Sakuntala"-Ouverture. (Magdeburg, 6. Harmonie-Concert. Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)

— — Clav.-Violinsuite. (Mons, 1. Kammermusik der HH. Batta u. Gen.)

Gouvy (Th.), Streichquint. Op. 55. (Paris, 1. Kammermusikconc. des Hrn. G. Sandré.)

Grädener (C. G. P.), D dur-Clavierquintett. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Herm. Franke.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconc. (London, 1. Conc. der Philharmonic Society.)

— — F dur-Clav.-Violinsonate. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Herm. Franke.)

— — E moll-Claviersonate. (Barmen, 3. Kammermusiksoirée.)

Grüel (E.), Clav.-Violinsonate Op. 11. (München, Musikabend des Tonkünstlerver. am 2. März.)

Herbeck (J. v.), D moll-Streichquartett. (Wien, Hellmesberger's 5. Quartettaufführ.)

Hiller (F.), „Der Ostermorgen" f. Männerchor u. Orchester. (Halle a. S., Conc. des „Paulus halensis" am 8. Febr.)

— — Fis moll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. am 28. Febr.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Heidelberg, 6. Abonn.-Conc. des Instrumentalver. Elbing, Conc. des Neuen Gesangver. am 4. März.)

— — „Frithjof"-Symphonie. (Magdeburg, 4. Casino-Conc.)

— — Schauspiel-Ouverture. (Brandenburg a. H., Symph.-Conc. am 9. März.)

— — Violoncellconc. (Magdeburg, 4. Casino-Conc. Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)

Horn (A.), Concertouverture. (Zittau, Conc. der „Erholung" am 27. Febr.)

Jadassohn (S.), D dur-Orchesterserenade. (Danzig, Conc. des Instrumental-Musikver. am 3. März.)

Kleinmichel (R.), C moll-Claviertrio, Op. 28. (Leipzig, 4. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhause.)

Lassen (E.), Zwei Stücke („Giselher und Gudrun" und „Das Heunenland") a. der Musik zu Hebbel's „Nibelungen". (Mühlhausen i. Th., 4. Abonn.-Symph.-Conc. der HH. Schreiber u. Schefter.)

Liszt (F.), „Legende von der heiligen Elisabeth". (Budapest, Aufführ. unt. Leit. des Componisten am 5. März.)

— — „Gaudeamus igitur" f. Chor u. Orchester. (Jena, Conc. des „Paulus" am 26. Febr.)

— — „Les Préludes", „Mazeppa" u. A dur-Clavierconc. (London, Conc. des Hrn. W. Bache am 27. Febr.)

— — Ungarischer Sturmmarsch f. Orch. (Luzern, 6. Abonn.-Conc. des Hrn. Arnold.)

Metzdorff (R.), Clavierquint. Op. 35. (Braunschweig, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Blumenstengel u. Gen.)

Naumann (E.), Streichquart. Op. 9. (Magdeburg, Aufführ. des Tonkünstlerver.)

Normann (L.), Clav.-Violoncellsonate Op. 28. (Hamburg, Conc. des Frl. Dührkoop.)

Raff (J.), Waldsymphonie. (Celle, 4. Symph.-[Abonn.-] Concert des Hrn. Reichert. Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — „Frühlingsklänge", 8. Symphonie. (Wiesbaden, 18. Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

— — Violoncellconcert, (Halberstadt, 3. Abonn.-Conc.)

— — Streichquart. Op. 192, No. 2. (Riga, Quartettsoirée der HH. Makomaski u. Gen.)

Reichelt (C.), Concertouverture „Im Frühling". (Celle, 4. Symph.-[Abonn.-]Conc. des Hrn. Reichert. Lüneburg, 4. Symph.-Conc. desselben.)

Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Kaiserslautern, 4. Concert des Caecilien-Ver. Erlangen, Musikal. Vorträge des Hrn. Prof. Hilger am 28. Jan.)
— — „Die Flucht nach Egypten" f. Männerchor u. Orchester. (Halle a. S., Conc. des „Paulus halensis" am 8. Febr.)
— — „Friedensfeier"-Festouvertnre. (Elberfeld, 2. Conc. des Instrumentalver. unt. Leit. des Hrn. Posse.)
— — Entr'act a. „König Manfred". (Leipzig, 21. Gewandhausconc. Paderborn, 5. Conc. des Musikver.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Halle a. S., Conc. des Akadem. Ges.-Ver. am 2. Febr.)
— — Vorspiel zu „Die sieben Raben". (Rotterdam, Concert der Symph.- en Harm.-Vereeniging am 12. Febr.)
— — Es dur-Clavierqnart. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Herm. Franke.)
Ries (F.), Festouverture. (Magdeburg, 4. Casino-Conc.)
Rietz (J.), Festouverture. (Crimmitzschau, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke.)
Rubinstein (A.), „Der Thurm zu Babel", geistl. Oper. (Mannheim, Conc. des Musikver. am 20. Febr.)
— — Ocean-Symph. (Erfurt, Conc. des Musikver. am 6. März.)
— — Balletmusik a. „Feramors". (Mühlhausen i. Th., 4. Abonn.-Symph.-Conc. der HH. Schreiber u. Schefter.)
— — C moll-Streichquart. (Berlin, Privatsoirée des Florentiner Quartetts Jean Becker am 6. März. Bückeburg, Hofconcert desselben am 8. März. Riga, Quartettsoirée der HH. Makomaski u. Gen.)
— — C moll-Claviertrio. (Erlangen, Triosoirée der HH. Grützmacher u. Gen.)
— — B dur-Claviertrio. (Magdeburg, Aufführ. des Tonkünstlervereins.)
— — A moll-Clavier-Violinsonate. (Lüneburg, 3. Conc. f. Kammermusik der HH. Schloming u. Gen.)
— — D dur-Clavier-Violoncellsonate. (Arnsberg, Kammermusiksoirée des Musikver. am 25. Febr. Baden-Baden, Abschiedsconc. des Hrn. S. Bürger am 22. Febr. Barmen, 2. Kammermusiksoirée.)
Saint-Saëns (C.), Clavier-Violoncellsuite Op. 16. (München, 2. Triosoirée der HH. Bussmeyer u. Gen.)
Schröder (C.), Violoncellconc. (Crimmitzschau, 1. Abonn.-Conc. des Hrn. Wolschke. Nürnberg, Conc. im Museum am 6. März.)
Stanford (C. Villiers), G dur-Claviertrio. (London, Kammermusikconc. des Hrn. Herm. Franke.)
Stauffer (Th.), Ouvert. zur Oper „Angela". (Luzern, 6 Abonn.-Conc. des Hrn. Arnold.)
Taubert (E. E.), B dur-Streichorchesterserenade. (Stettin, Conc. des Autors am 1. Febr.)
— — Ballade f. Orchester. (Ebendaselbst.)
Thierfelder (A.), „Im Hochgebirge", symphon. Tonbilder für Orchester. (Brandenburg a. H., Symph.-Conc. am 9. März.)
Verdi (G.), E moll-Streichquart. (Aachen, Amsterdam, Brüssel, Celle, Hannover u. Osnabrück, Concerte des Florentin. Quart. Jean Becker. Cassel, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger. Hamburg, 3. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege u. Gen.)
Vink (H.), Claviertrio. (Dordrecht, Kammermusiksoirée des Autors am 9. März.)
Volkmann (R.), 2. Streichorchester-Serenade. (Spandau, 5. Abonn.-Symph.-Conc. des Hrn. Ruscheweyh.)
— — 3. Streichorchester-Serenade. (Rotterdam, Concert der Symph.- en Harm.-Vereeniging am 12. Febr. Hamburg, 9. Conc. des Hambg. Conc.-Ver.)
— — Violoncellconcert. (Nürnberg, Conc. des Privatmusikver. am 5. März.)
— — G moll-Streichqnart. (Cassel, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. C. Wipplinger.)
Wagner (R.), „Das Liebesmahl der Apostel". (Jena, Conc. des „Paulus" am 26. Febr.)
— — Faust-Ouverture. (Leipzig, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Walther.)
— — Vorspiel und Schluss a. „Tristan und Isolde". (Leipzig, Musikal.-dramat. Soirée im Neuen Stadttheater.)
— — Fragmente aus „Der Ring des Nibelungen". (Leipzig, Musikal.-dramat. Soirée im Neuen Stadttheater u. 5. Symph.-Conc. des Hrn. Walther. Bremen, 2. Abonn.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Reinthaler. Stralsund, 7. Abonn.-Conc. des Hrn. Stövesand.)
Winding (A.), A moll-Clavierquart. (Dordrecht, Kammermusiksoirée des Hrn. Vink am 9. März.)
Wüerst (R.), Variationen für Orchester. (Bremen, 9. Privatconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Ueber Gesang und Registerbildung. Von Dr. med. J. Michael in Hamburg. (Mit einer autograph. Tafel.) — Anzeigen und Beurtheilungen (Lieder und Gesänge von Eduard Krenzhage). — Berichte.

Caecilia No. 7. Recension („Carmen", Oper von Bizet). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 14. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 7. Anhang zu dem Aufsatze „Zur Schulgesangfrage. Von Schwarzlose. — Besprechungen (Werke von J. Löw [Op. 123—125] u. Johann Buwa [Theoretisch-praktische Pianoforteschule]; Bearbeitungen v. L. Landskron [Sonatinen v. Kuhlau u. Clementi]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 18. Une confession artistique. Rossini et Wagner. Von Victor Wilder. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 19. Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. X. F. Kalkbrenner. Von A. Marmontel. — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von „Cinq-Mars", drame lyrique en quatre actes de Charles Gounod, Poëme de MM. Paul Poirson et Louis Gallet), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Recensionen (Werke v. H. Cramer [Phantasie über Motive aus Wagner's „Tristan und Isolde"], L. Rosenfeld [Op. 6], S. Jadassohn [Op. 47], L. Maas [Op. 2, No. 3], C. Reinthaler [Op. 28], F. Wohlfahrt [Op. 40 u. 41], G. F. Händel [Largo u. Sarabande, bearb. v. Fitzenhagen], Jac. Schmitt [Op. 32, arr. f. Violoncell v. R. Barth], Carl Grimm [Andante für Violoncell], J. E. Schmidt [Op. 15], J. Rheinberger [Op. 89 u. 90], Ph. Scharwenka [Op. 17 u. 22], R. Bibl [Op. 29], L. Köhler [Op. 165], O. Lessmann [Sechs Stücke aus den Streichtrios v. Beethoven, für Clavier übertragen], G. Hasse [Op. 21], Alb. Keller [„Ave virgo" u. „O sanctissima" f. Frauenchor a capella], J. B. Krall [„Ave Maria" f. zwei Singstimmen u. Orgel], A. W. Ambros [Op. 21], E. Nauwerk [Op. 2] u. A. Winterberger [Op. 53]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Recensionen (Compositionen v. Arnold Krug [Op. 7 u. 8], H. Posseldt [„Untreue", Lied f. eine Singstimme], C. Machts [Op. 32], Merkes van Gendt [Op. 33 u. 34], V. E. Becker [Op. 83], V. E. Nessler [Op. 89 u. Männerchor: „Mir sein luscht'ge Finke"], F. Wohlfahrt [Op. 45] u. Eugen von Buri [Op. 20, 24 u. 25]). — Feuilleton: „Finis Poloniae". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Recensionen (Werke v. J. Rheinberger [Streichquartett Op. 89] u. F. Ritter v. Hentl [Gedanken über Tonkunst und Tonkünstler]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue de la Musique No. 24. Musiciens contemporains. M. J. Massenet. — Un opéra inconnu d'Auber. Von XX. (Edouard Fétis).

Revue et Gazette musicale de Paris No. 13. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 14. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von „Cinq-Mars", drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Paul Poirson et Louis Gallet, musique de M. Charles Gounod), Nachrichten u. Notizen.

* * *

Didaskalia No. 94. Beethoven's Liebschaften.

Die Grenzboten No. 15. Zur Erinnerung an Julius Otto.

Dramaturgische Blätter. 3. Heft. Oper und Tragödie. Von Hans Herrig.

Illustrirtes Musik-, Theater- und Litteratur-Journal (Wien) No. 25 u. 26. Ein verschollener Brief von Franz Liszt. —

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1762. Chr. W. v. Gluck's Oper „Armida". (Mit Abbildung: Scene aus dem 1. Act v. Chr. W. v. Gluck's Oper „Armida", nach der Aufführung im Leipziger Stadttheater gezeichnet.)

L'Artiste (Brüssel) No. 13. Courrier de Paris. La Damnation de Faust. Von Henry Céard. — Troisième Concert du Conservatoire. Von Réal.

Magdeburgische Zeitung No. 147. „Galilei" (Die Oper von G. Dahlwitz betreffend). Von Hans von Clausewitz.

— — No. 147 u. ff. Die „Missa solemnis" von Beethoven.

Neue freie Presse No. 4529. Friedrich Chopin. (2. u. letzter Artikel.) Von Ed(uard) H(anslick).

Oesterreichische Musiker-Zeitung No. 47. Ein Sonderling. Meine Mitschüler. Henriette Sonntag und Franz Jäger. C. M.

v. Weber. (Aus der Manuscript-Autobiographie „Reflexe") von Dr. August Schmidt.

Ueber Land und Meer No. 28. Opern-Galerie. Nach Cartons v. W. v. Kaulbach, Th. Pixis, F. Keller, Klimsch, Baur u. A. 6. „Der Prophet". (Mit Abbildung: „Der Prophet", Act 5, Scene 3, nach einem Gemälde v. Keller.)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In den März-Mittheilungen der Musikalien-Handlung von Breitkopf & Härtel in Leipzig theilt diese, gegenwärtig, wie bekannt, mit einer correcten, würdigen Gesammtausgabe von Mozart'schen Werken beschäftigte Firma mit, dass von verschiedenen derselben die Originalhandschriften verschollen sind, und bittet Alle, die über den Verbleib der Letzteren Auskunft zu geben vermögen, um bez. Mittheilung. Betr. der näheren Angabe der einschlägigen Werke verweisen wir auf die erwähnten März-Mittheilungen S. 70 und ff.

* Am 18. März fand im Münchener Hoftheater eine Aufführung von Bruchstücken aus Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie statt, deren finanzielles Ergebniss, 3000 Mark, als Beitrag zur Deckung des bei den vorjährigen Bayreuther Bühnenfestspielen entstandenen Deficits verwendet wurde.

* Wiener Blättern zufolge hat R. Wagner bis jetzt dem Wiener Hofoperntheater gegenüber noch keinerlei Entscheidung bezügl. der Ueberlassung der übrigen drei Theile seiner „Nibelungen" getroffen. Von anderer Seite wird dagegen gemeldet, dass Wagner der k. k. Hofoper das Aufführungsrecht bereits gegen ein einmaliges Honorar von 20,000 Fl. und 10% Tantième abgetreten habe. Hiermit steht vielleicht auch die Nachricht in Zusammenhang, welche behauptet, Hans Richter solle in den demnächstigen Wagner-Concerten in London als Dirigent theilnehmen; die Wiener Hofoper habe dem Capellmeister aber nur unter der Bedingung den erforderlichen Urlaub bewilligt, dass Wagner die „Nibelungen" der Hofbühne nicht länger verweigere.

* Am 4. d. M. gingen Wagner's „Meistersinger" im Leipziger Stadttheater neueinstudirt und fast ungekürzt unter Jos. Sucher's Leitung zum ersten Mal wieder in Scene.

C. Saint-Saëns' dreiactige Oper „Dalila" geht im Mai in Weimar bestimmt in Scene.

* Der „Indép. belge" zufolge hat die königl. Bibliothek zu Brüssel kürzlich ein reich in rothen Maroquin gebundenes Manuscript erworben, welches den Titel führt: „Jean de Chimay, opéra comique en trois actes, paroles de M. Lemercier, musique de M. Auber, mise en scène de M. le chevalier de Melfort, représenté pour la première fois sur le théâtre de Chimay, le 15. novembre 1812". Diese Jugendoper Auber's ist für das kleine Theater des Hrn. von Caraman, Prinz von Chimay, geschrieben und als ein Act der Höflichkeit und der Dankbarkeit anzusehen, den Librettist — jener obengenannte Lemercier — und Componist ihrer liebenswürdigen Wirthin, der Prinzessin von Chimay, erweisen wollten. Beide verzichteten auf eine öffentliche Vorführung ihres Werkes. Der Prinz scheute keine Kosten, und so ging diese Oper, dargestellt von Dilettanten, zum ersten und einzigen Male über die Bretter. Ueber den Erfolg des Werkes verlautete jedoch Nichts.

* Gounod hat seine „Polyeucte" und Ambroise Thomas seine „Francesca di Rimini" der Grossen Oper zu Paris wieder entzogen; Ersterer will seine Oper zuerst im Londoner Coventgardentheater aufführen, und Letzterer die seine der Italienischen Oper zu Paris für die Dauer der Weltausstellung übergeben.

* Ivar Hallström's „Bergkönig" ist am 22. März im Hoftheater zu Cassel in Anwesenheit des Componisten zum ersten Mal gegeben worden.

* Das Stadttheater zu Mainz brachte kürzlich eine neue, „Amor Titus Schwadronikus" betitelte komische Oper zur ersten Aufführung. Das Libretto ist von Jos. Lanfs, die Musik von Wilhelm Freudenberg. Die Oper wurde beifällig aufgenommen.

* Am 12. März ging Verdi's „Aïda" auch in Antwerpen mit Erfolg zum ersten Mal in Scene.

* Die erste Aufführung von Gounod's „Cinq-Mars", lyrisches Drama in vier Acten und fünf Tableaux, Text von Paul Poirson und Louis Gallet, hat am 5. April im Théâtre National de l'Opéra comique zu Paris stattgefunden. Aus den uns vorliegenden Originalberichten geht hervor, dass das Textbuch, nach einem Roman von Alfred de Vigny gearbeitet, misslungen sei, es sei dasselbe ein Mittelding zwischen komischer und grosser Oper, die Entwickelung der Charaktere habe gelitten. Die Musik Gounod's anlangend, werden derselben schöne Einzelheiten nachgerühmt, es fehle ihr nur die Grösse, und es mache sich eine gewisse Hast der Improvisation (die Partitur ist in drei Wochen vollendet worden) fühlbar. Die uns vorliegenden Berichte sprechen sich mit einer gewissen Vorsicht aus, wie das einem solchem Autor und einer ersten Aufführung gegenüber erklärlich ist.

* Am 3. d. M. ging im Stadttheater zu Frankfurt a. M. die zweiactige komische Oper „Zilda" von Flotow zum ersten Mal in Scene, fand aber nur sehr kühle Aufnahme. Dagegen gefiel die am selbigen Abend gegebene einactige Oper „Die Opernprobe" von Lortzing um so mehr.

* In Edinburgh ist das Theater der Königin am 3. April durch eine Feuersbrunst zerstört worden. Bemerkenswerth ist, dass dasselbe erst vor zwei Jahren nach einem verheerenden Brande wieder aufgerichtet worden war.

* Das Theater Dal Verme in Mailand, einst gegründet, mit dem Scala-Theater zu rivalisiren, wird zum Verkaufe ausgeboten, nachdem der Eigenthümer in der letzten Zeit dasselbe sogar zu Kunstreiter-Vorstellungen vermiethet hatte.

* Wie verlautet, haben die Eigenthümer der unglücklichen Komischen Oper in Wien Jacques Offenbach die Direction dieses Theaters angeboten. Derselbe würde daselbst ausschliesslich seine eigenen Werke, denen ja der Wiener Boden so günstig ist, aufführen. Ob Offenbach angenommen, darüber erfahren wir noch Nichts.

* Franz Liszt hatte sich von Wien für die Dauer von zwei Wochen nach Bayreuth begeben und ist nun zu längerem Aufenthalt in Weimar eingetroffen.

* Hans v. Bülow hat sich von Hannover zu zweimonatlichem Aufenthalt nach dem Seebade Arcachon bei Bordeaux begeben.

* Nicht als Lehrer, sondern als Director wünschte man Hrn. Prof. J. Rheinberger für das neue Conservatorium in Frankfurt a. M. zu gewinnen, was wir hiermit berichtigt haben wollen.

* Hr. Wilh. Tappert hielt am 19. März im Breslauer Tonkünstler-Verein einen Vortrag über Richard Wagner's Trilogie und über die Reminiscenzen-Jägerei der Gegner.

* Bitter, der bekannte Bach-Biograph, z. Z. Regierungspräsident zu Düsseldorf, wird als Unterstaatssecretair nach Berlin übersiedeln.

* H. Hofmann weilt z. Z. in Dresden, um daselbst die letzten Proben seiner Oper „Armin" zu überwachen.

* Concertmeister A. Eichhorn in Coburg ist zum Leiter der Curcapelle in Kissingen gewählt worden.

* Johann Strauss ist vom Präsidenten der Französischen Republik zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

* Franz Coenen ist zum ersten Director der Musikschule der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam ernannt worden.

* Der Componist Ant. Mazzoleni in Ferrara hat den Orden der italienischen Krone erhalten.

* Brzowski, Tonkünstler in Warschau, hat vom König von Spanien den Orden Isabella's der Katholischen erhalten.

* Hr. Emil Naumann hat vom König von Italien das Ritterkreuz des Ordens der italienischen Krone bekommen.

Todtenliste. Nicolas François Leboan, Musikalienverleger in Paris, † daselbst im 72. Jahre. — Raffaele Lambiaso, der Nestor der italienischen Geiger, seit 1812 Professor am Conservatorium zu Neapel, † daselbst dieser Tage im Alter von 82 Jahren.

Kritischer Anhang.

Johann Wolf. Für den Clavier-Unterricht. Leichte Tonstücke, Op. 22. Wien, C. A. Spina's Nachfolger (Fr. Schreiber). 5 Hefte.

Dieses Werk, welches in drei Abtheilungen zerfällt (und zwar ganz ungerechtfertigter Weise, da bei einer solchen Eintheilung doch jedesmal eine fortlaufende Folge der Schwierigkeiten erwartet werden darf, was hier nicht erfüllt ist, da die 2. Abtheilung keineswegs als Fortsetzung der ersten gelten kann), bietet in der 1. Abtheilung, Heft I (Preis 1 Mark), sechs melodische Uebungsstücke im Umfange von fünf Noten bei stillstehender Hand (in Cdur, Amoll, Gdur, Emoll, Fdur, Dmoll) mit ein-, zwei- und dreistimmiger Begleitung, und zwar in der Art, dass die Rechte sechs einfache Melodien im Quintenumfange auszuführen hat, während die Linke erst mit einem Tone, dann (unter A) mit Doppelgriffen (Quinten- und Sextenspannungen) und endlich (unter B) mit dreistimmigen Griffen (tonischem und Dominant-Dreiklang resp. Dominantseptaccord) die Begleitung übernimmt. Diese dreimalige Wiederholung der sechs einfachen, um nicht zu sagen einförmigen Melodien macht keineswegs einen belebenden Eindruck und hätte entschieden durch Veränderungen ersetzt und weniger langweilig gemacht werden können. Noch unpraktischer erscheint, mit Ausnahme von No. 1 und No. 6, die sofortige Anwendung der Vereinigung von Violin- und Bassschlüssel, was doch bei solchen Stücken als verfrüht bezeichnet werden muss. Heft II dieser 1. Abtheilung (Preis 75 Pf.) enthält 12 Nummern, welche gleich denen des vorigen Heftes die Melodien im Umfange der Quinte haben, wobei der Linken die leichtesten Begleitungsformen und -Figuren zugetheilt sind. Die hier verwendeten Tonarten sind Cdur für sechs Stücke, Fdur, Gdur und Amoll für je zwei Stücke. Dieses Heft eignet sich schon besser zur Verwendung für Anfänger, da sowohl die Melodie, als auch die Rhythmik etwas mehr und Besseres bietet als im ersten Hefte, und ausserdem bei sechs Nummern der Violinschlüssel für beide Systeme angewandt ist. Die 2. Abtheilung enthält in zwei Heften (à 1 Mark) je zwei Rondinos, welche nach erlangter Fertigkeit im Untersetzen und Ueberschlagen, überhaupt nach Erreichung freierer Bewegung der Finger und Hände, gut zu gebrauchen sind, da es ganz angenehme leichte Musikstücke sind, welche wiederum als Uebung verschiedener Begleitungsarten und nebenbei auch für erste Anwendung in beiden Händen abwechselnder Melodieführung dienen können. Als 3. Abtheilung folgt eine sogenannte Etuden-Sonatine (No. 2) (Preis 1 Mark). Wie die vier hier hintereinander folgenden Stücke zu dem Namen Sonatine kommen, ist freilich nicht recht einzusehen. Tonleitern und andere Fingerübungen mit primitivster Begleitung geben den Stoff zu diesen Stücken, und nur das Andante ist eine melodisch hübsche Nummer. — Die Verwendung dieser Hefte muss selbstverständlich ganz dem Ermessen jedes einzelnen Lehrers überlassen bleiben, aber Neues oder Vorzügliches wird mit diesem Werke jedenfalls nicht geboten. E. W. S.

Briefkasten.

S. S. Der Betreffende hat sein Amt bereits angetreten.

A. E. C. in *L.* Ueber die Zeit des Erscheinens des 2. Bandes von Spitta's Bach-Werke ist uns Genaues nicht bekannt. Hoffentlich ist sie nicht mehr fern.

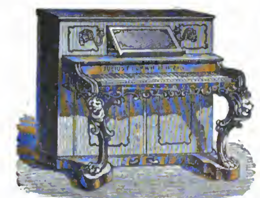
W. O. Wir hoffen, Ihnen das Statut in n. Woche zustellen zu können.

R. F. in *E.* Forkel's Allgemeine Geschichte der Musik.

M. K. in *Z.* Sie können allerdings zufrieden sein, einen so tüchtigen Sänger unter Ihren Mitbürgern zu besitzen.

F. G. in *E.* Wir empfehlen Ihnen das im Verlage d. Blts. erschienene, von Dörffel bearbeitete Litterarische Verzeichniss der Schumann'schen Tonwerke.

Anzeigen.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [361.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Alle Musikalien, sowie Bücher musikalischen und nichtmusikalischen Inhaltes werden schnell und unter Gewährung des höchsten Rabatts besorgt durch die

Musik-Verlags- und Sortimenthandlung von

[362.]

Ernst Eulenburg in Leipzig.

[363.] In meinem Verlage erschienen vor Kurzem:

Lieder

des Troubadours Raoul le Preux an Königin Jolanthe von Navarra.

Ein Cyklus von **Felix Dahn,**

für eine Bariton- oder Altstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Friedrich von Wickede.

Op. 65. Pr. M. 2. 50.

No. 1. „O Rose von Navarra". — No. 2. „Auf deinen Lippen brennt mein Kuss". — No. 3. „Wohl streut die prächtige Toulouse". — No. 4. „Sieg hab ich verheissen". — No. 5. „Nun ists erreicht".

Leipzig. Fr. Kistner.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[364—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[365.] Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig:

Stockhausen (E.), Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 2. Heft I. 2 M. 25 Pf. Heft II. 3 M.

[366b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Part. 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.
Op. 3. Concert für Violine mit Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.
Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.
Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. oder Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana, einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.
Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag, Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☛ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz,** Central-Pianoforte-Magazin.

[367.] **Preismedaille Philadelphia.**

[370b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Les deux Amis.

12 petits Morceaux caractéristiques et instructifs
pour Violon et Piano
par

H. Henkel.

Op. 30.

Cah. 1. 2 à M. 1. 80. complet M. 3. 20.

[371.] In meinem Verlage ist erschienen:

Concert für das Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von

Joachim Raff.

Op. 185. C moll.

Partitur. Pr. netto 9 M.
Pianofortestimme. Pr. 7 M.
Orchesterstimmen. Pr. 14 M.
Neu! Ausgabe für 2 Pianoforte. Pr. 11 M.
Zweites Pianoforte (Begleitung) apart. Pr. 4 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
(R. Linnemann).

[372b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Aux jeunes Amateurs de la Musique.

Trio

pour Piano, Violon et Violoncello
par

H. Henkel.

Op. 22. Preis: Mark 3. 60.

[373.] Soeben erschien in meinem Verlage:

Chor der Winzer und Schiffer:

„Rührt Euch frisch und schafft die Fässer",

für Männerchor und Bass-Solo

mit Orchester oder Pianoforte
von

Max Bruch.

Op. 16. No. 5.

Clavierauszug Preis M. 2. —.
Chorstimmen (à 30 Pf.) Preis M. 1. 20.

Leipzig, 22. Februar 1877.

C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).

Neuer Verlag von Herm. Erler in Berlin.
[374.]

Heinrich Hofmann.

Marsch der römischen Legionen

aus der Oper „Armin".

Für Männerchor und Orchester.

Clavierauszug und Chorstimmen $2^1/_2$ Mark, Orchesterstimmen 12 Mark, Chorstimmen 1,20 Mark.

Adagio für Violine.

Op. 31a.

Clavierauszug 2 Mark, Orchesterstimmen 2 M.

Album zweihändiger Claviercompositionen.

3 Mark netto.

[375.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Herm. Sachs. Harmoniumschule. Theoretisch-praktische Darstellung und Anweisung, das Harmonium sicher und gründlich spielen zu lernen. Pr. 3 Mark.

[376.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint demnächst:

Symphonie

(No. 2, Bdur)
für Orchester
von

Johan S. Svendsen.

Partitur, Stimmen und Clavierauszug zu 4 Händen.

[377.] Vor Kurzem erschien:

Fr. Chopin.

Op. 13. **Grande Fantaisie** sur des airs polonais pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. **Second Piano** remplaçant l'accompagnement d'Orchestre arrangé par Charles Mikuli (élève de Chopin). Pr. M. 1. 50.

Op. 14. **Krakowiak.** Grand Rondeau de Concert pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. **Second Piano** remplaçant l'accompagnement d'Orchestre arrangé par Charles Mikuli (élève de Chopin). Pr. M. 2. 50.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[378.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lamm, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 20. April 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 17.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

I. Das Vorspiel.

a) Die Nornenscene.

(Fortsetzung.)

Nachdem auf den letzten Vertragsabstieg des Göttermacht-Motives im ersten Liedtheile mit stürmischem Auf- und Niederlaufe, jach in der Gesangsstimme aufschnellendem Anklange an das Siegfried-Motiv („Siegfr."-Artik. XII, Them. Leitf. 53 b), kurzem abspringenden *fz*-Schlage und *dim.* in der Tiefe verhallendem Wirbel die musikalische Darstellung des Speerbruches gefolgt (S. 7, Z. 3), und als Nachklang zu den Worten: „in Trümmer sprang der Verträge heiliger Haft" das Motiv der Vertragsrunen („Siegfr."-Artik. *i*, Them. Leitf. 16) den Theil beschlossen, bringt der zweite, wiederum entsprechend dem des ersten Liedes, das trübe Ende der Herrlichkeit, indem zur Schilderung der Fällung der Weltesche durch Walhalls Helden nach zweimaligem Einsatze des Walhall-Motives zu den Worten: „die Esche sank, ewig versiegte der Quell" die erwähnte Mischform aus Vertrag und Götterdämmerung sich verhallend durch acht Takte zur Tiefe niederstürzt (S. 7, Z. 5, T. 3 ff.). Sodann schliesst das Ganze mit Welteschen-Motiv, Webefigur, Refrain- und Walgesang wie das vorige Lied.

III. Motiv der Göttermacht (vgl. „Sgfrd."-Art. XXI.)



An grossartiger Erhabenheit, die sich bis zu leidenschaftlicher Begeisterung im Gedanken des allerlösenden Unterganges steigert, überragt die beiden vorigen der Sang der dritten Norn: das Weltbrandlied. Auch hier sind zwei Theile, wieder mit einem Zwischensatze oder Nachklang zum ersten, zu unterscheiden. Mit dreimal immer volltöniger, kühn aufsteigender Fanfare beginnt

die in wahrhaft homerischer einfacher Plastik gehaltene Schilderung der letzten Götterversammlung: „es ragt die Burg von Riesen gebaut"; und als gleich darauf eine vierte Fanfare unter raschem *cresc.* den Namen Wotan's auf dem mächtigen Octavensprunge der Gesangsstimme vom hohen *as* herab einführt, da schauern sofort im *dim.* auch wieder die Götterdämmerungs-Harmonien wie ein Todtenschleier über die erhabene Gestalt des zum Untergange bereiten Götterkönigs herab. Denn nun hebt ja die letzte Handlung der Weltbrandrüstung unter den machtvoll aufsteigenden, vorher erwähnten Gängen aus dem Göttermacht-Motive (IIId) an, worin auch der Gesang mit den inhaltlich der melodischen Bewegung entsprechenden Worten: „gehauner Scheite hohe Schicht" einstimmt. Der vierte dieser Gänge entfesselt, für den Zwischensatz: „die Weltesche war dies einst" im grandios getragenen Welteschen-Motive, sogleich das lebhaft vom *p* zum *f* anschwellende bekannte Loge'sche Flammenspiel der Waberlohe (S. 9, Z. 3, T. 4ff.). Dies Feuer schwirrt durch den zweiten Liedtheil leise, doch allmälig wieder anschwellend, in den hin und her und auf und nieder hüpfenden Triolen des Gewitterzaubers aus „Rheingold" weiter. Im lichten Schimmer des letzten Brandes verliert der zweite Theil jene trübe Stimmung desselben in den vorigen Liedern. Statt der Anzeichen des Endes behandelt er hier das Ende selbst, das der immer mächtiger und höher sich aufschwingende Gesang der Norn („sengt die Gluth sehrend den glänzenden Saal"), begeistert von der furchtbaren Uebergewalt des Ereignisses, beinahe jubelnd als Erlösung begrüsst. Mit dem letzten Worte führt dann unter gleichzeitig erneutem Ausbruche der Waberlohe ein jäh sich überstürzender Sextolensturmlauf nach oben das schwergewichtig in starkem *cresc.* niedersteigende Vertrags-Motiv ein, das auf seinem *f*-Abschluss sofort von den aus der Höhe *dim.* bis zum *pp* herabschleiernden und in ihrer reinen Motivform verhallenden Götterdämmerungs-Harmonien abgelöst wird (S. 10, Z. 4, T. 5): „der Götter Ende dämmert ewig da auf".

So ist das ganze Vertragsspiel der alten Welt durch ihres Gottes letzte erhabene Herrscherthat der Selbstopferung mit der Auflösung alles Bestehenden beschlossen. Nicht nach einem weiteren Werden kann die Norn mehr fragen, und ein Walgesang ist hier nicht mehr am Platz. Ein neues Bild ist mit dem letzten Brande im Geiste der Nornen aufgeleuchtet; ward bisher nur die Handlungsfolge bis zum Untergange erzählt, so darf sich die Frage doch nun auch noch auf den geheimen Wirker und Helfer wenden. In diesem Sinne wirft die Norn ihr kurzes: „wisset ihr noch?" einsam zwischen das wiederholte Motiv der Schicksalsfrage, das in der dem entschwundenen Gluthbilde des Unterganges folgenden ernsten Stille leise nachhallt. War Wotan das persönliche Thema der ersten drei Lieder, so soll es für die folgenden also Loge sein. Dafür schwingt die Norn das Seil mit der in rasches Aufschnellen (S. 11, Z. 2, T. 4) endenden Webefigur der zweiten, und diese, während des jetzt mit der kurzen Aufforderung: „spinne Schwester und singe" sich begnügenden Refrains, der ersten wieder zu, die es mit der nochmals wiederholten, ihren zweiten Gesang direct einleitenden Figur an neuem Orte anknüpft.

Kaum kann man diese zweiten Sänge, zumal den beginnenden, noch Lieder nennen; es sind kurze Berichte, wie beflügelt vom ruhelosen Wesen des Loge mit seinen sie ganz durchwebenden hüpfenden und stürmischen Motivfiguren, die allein schon ihnen einen von der Erhabenheit der vorigen Lieder ganz verschiedenen Charakter verleihen. So bleibt ihnen auch keine Zeit zum weitläufigen Refraingesange mit der speciellen Aufforderung zur Anstimmung eines Liedes: „singe, Schwester, dir werf ichs zu", sondern der auch hier wieder nur den beiden ersten eignende Refrain beschränkt sich auf den Walgesang zu den Worten: „weisst du, was aus ihm ward (wird)?" — Der allbeherrschende Loge reisst auch die ernste Stimme der sinnenden ersten Norn aus der eintönig düstren Tiefe des „nicht hell eracht ich das heilig Alte" in seine unter zauberisch leisem Schwirren sie begleitende muntere Figur (S. 12, Z. 2, T. 1); doch sein ganzes Wesen, heitere Lebendigkeit, gefügige Dienstbarkeit, unruhig grollende Zerstörungslust, wildlodernde Flammenmacht, lauernde Erwartung des Endes, entfaltet er erst zum Gesange der zweiten Norn.

Hier kann man noch zwei Theile unterscheiden, deren jeder mit dem Vertrags-Motive beginnt (S. 12, Z. 4. — S. 13, Z. 3, T. 3*ff*). Beim ersten Male handelt es sich um Loge's Bindung zu Dienst an Wotan, wesshalb auch bald die gleich nach dem Vertrags-Motiv ihr Spiel wieder anhebende Loge-Figur von der Gesangsstimme: „Ränke raunt er dem Gott" unter die gleichsam beruhigende Harmonie und gleichmässige Bewegung des Rheingold-Rufes (aus dem Grussgesange der Nixen) genommen wird; denn gerade der scheinbar wohlwollende Rath zum Goldraube war ja die hier gemeinte Freundesthat des gezähmten Dämonen. Nachdem er aber, ganz wie am Schlusse des „Rheingold", seine Zahmheit in der übermüthigen Voraussicht des von ihm vorbereiteten Verderbens sich in unruhig an seinen Fesseln rüttelnder elementarer Lust nach flammend vernichtender Freiheit mit jenen kurzen, wild empordrängenden chromatischen Sturmläufen, die in langem, gleichartigem, schrillem und schillerndem Triller enden, als nur tückisch verhohlene Feindseligkeit verrathen und losgelassen hat (S. 13, Z. 2, 3), da bannt ihn Wotan zum andern Male mit dem Vertrags-Motive auf Brünnhildens Felsen, den er mit dem aus der „Walküre" bekannten grossen chromatischen Sturmfluge erreicht und als Waberlohe mit flimmerndem Hüpfen an- und abschwellend und endlich in leisem, lauerndem, engtönigem Hin- und Hergeflacker umlodert, das bedeutsam im *pp* des Walgesang-Refrains verhallt. „Weisst du, was aus ihm wird?" Der grosse Vernichter auf der Walstatt der Götterdämmerung.

Davon berichtet wieder der Sang der dritten Norn, der ebenfalls ganz von flimmernd auf- und niederwogenden Flammenfiguren durchzogen wird. Die kühn aufsteigenden Gänge der Weltbrandrüstung, womit ja auch gleich die Gesangsstimme einsetzt, finden ihr Wiederspiel in dem mächtigen Octavenabstiege des Götterdämmerungs-Motives (S. 15, Z. 3, T. 2), das den majestätischen Schlusssatz des mit stolz getragenen Tönen im Scheine der Vernichtungsflammen noch einmal leuchtend daherschreitenden Walhallmarsch-Themas einleitet. So entwickelt sich rasch vor uns die vom Gesange in grossartig einfachen Bewegungen berichtete Handlung: Wotan, wie er des Speeres Splitter an Loge's Lohe entzündet und so dessen feuriges Element hinausschlendert „in der Weltesche zu Hauf geschichtete Scheite". Zu diesen Worten hat sich auch die Gesangsstimme machtvoll hinaufge-

schwungen zum hohen Einsatze jenes von ihr mit durchgeführten grandios abschliessenden Walhallthemas, sodass sich hier wirklich Weltesche und Walhall im letzten Brande Loge's vereinen. Sofort aber an das *dim.* dieses glänzenden Kolossaleffectes spinnt sich unter leisem Paukenwirbel das zart und zauberisch niederschwebende Harfenspiel der Dämmerharmonien in das dem dritten Sange wieder allein *ppp* nachhallende Motiv der Schicksalsfrage hinein, das nun die Frage der Norn selbst in banger Unruhe nicht mehr aufnimmt (S. 16, Z. 1).

Fast den ganzen folgenden, dritten und letzten Theil der Scene durchwebt ein ängstlich geheimnissvolles, dumpfwirbelndes Gemurmel, wie das rastlose von höchster Sorge getriebene letzte Spinnen der Nornen oder das wühlende Wogen der vom Nahen des Tages bewegten dämmerigen Morgennebel. Bange fröstelndes Schaudern in düster schreckendem Zwielicht lagert auf dem ganzen Schlusse, und wie athemlos gejagt von wilder Angst überstürzen sich die kurzen Sänge der drei Schwestern mit ihren seltsam unruhigen und hastigen melodischen Figurationen, wobei nur die erste noch flüchtig den Refrain der Schicksalsfrage einzuwerfen vermag (S. 17, Z. 2, T. 1, 2). Was Wotan und Loge in gemeinsamer Böstbat verband, was Loge den Göttern zum Verderben gerathen und geschafft, das Symbol aller Schuld der Welttragödie, die nun schon ihren letzten Opfern drohende Vernichtungswaffe des Bösen, der Ring des Nibelungen, das ist das furchtbare Thema der letzten drei Nornensänge. Sie kennen den rächenden Fluch, der an ihm haftet; aber auch sie stehn in seinem Zwange: denn selbst ist er zum Weltgesetz geworden, darüber hinaus sie nicht wissen, noch wirken können. Sie haben die Erlösung im Ende geahnt und begrüsst; doch nun sie der ganzen wirr waltenden Kraft des Fluches gedenken, ersehen sie keinen rettenden Ausweg aus dem dunklen Gespinnste von Noth und Neid, nur heillose Verwirrung und Vernichtung wird ihnen das Ende: die freie Erlösungsthat der entsagenden Liebe können sie nicht schauen, noch fassen.

Nachdem zum tieftonigen Anfange des ersten Gesanges: „die Nacht weicht" die Dämmerharmonien in Absätzen auf jenem schon erwähnten wiegenden Accordpaare sich durch zehn Takte niedergesponnen (S. 16, Z. 2, 3), malt auf den düstern Grund des leise fortgrollenden Gemurmels das Ring-Motiv seine wie Blitze drüber hin zuckenden Züge, zum Schlusse des ersten Gesanges unterbrochen von dem durch die Rheingold-Fanfare eingeleiteten Rheingold-Rufe, der besonders mit seiner chro-



matisch absteigenden Fortsetzung an dieser Stelle: „das Rheingold raubte Alberich einst" seine Verwandtschaft mit der obigen Figuration des Dämmer-Motives verräth. Verkündete doch das Aufleuchten jenes Goldes auf Erden sogleich den nothwendigen einstigen Einbruch der Nacht für den streitvollen Tag seiner Fluchherrschaft. Es ist gleichsam die Empfindung wehmüthiger Freude im Gedenken des Abends beim Anblick der vergänglich strahlenden Tagessonne, welche die Form des glänzenden Rheingold-Motives dergestalt hineinziehen konnte in die melodische Figuration der Dämmerharmonien. Schloss nun das erstmalige Auftreten des Ring-Motives vor der Rheingold-Fanfare ab mit dem tragischen Entsagungsabstiege aus dem Liebesfluche, wodurch Alberich das Gold gewann so mündet das zweite, worin sich noch einmal hastig die, Webefigur mischt, im gewaltigen Herrscherrufe Alberich's („Siegfr."-Vorsp. V. — S. 17, Z. 4, T. 2ff.): „ein rächender Fluch nagt meiner Fäden Geflecht". Sofort aber meldet sich auch schon mit der *f* dreinschlagenden Schwertfanfare die neue Macht des Heldenthumes, wodurch Wotan die Nibelungenherrschaft mit dem Gewinne des Ringes dauernd brechen wollen, und die doch nur mit dem eigenen Untergange am Fluchbesitze das Ende der Götter beschleunigen sollte. Während angstgetrieben die zweite Norn ihre Refrainfrage nur noch formlos ausstösst, nennt die jache Fortsetzung der Schwertfanfare durch den Schlussaufschwung aus dem Siegfried-Motive zum Schwertwart-Motive („Siegfr."-Art. XVII, vgl. Them. Leitf. 51a und 53b) schon den Gewinner des Ringes, dessen entscheidendes tragisches Verhängniss naht. Zweimal abgebrochen tönt sein lustiger Hornruf (Waldknabenruf, „Siegfr."-Art. XI) in das zitternde Geschwirr (S. 18, Z. 2, T. 1, 2), das die abgerissenen, nach der Höhe gejagten Angstrufe der dritten Norn: „zu locker das Seil — mir langt es nicht — straffer sei es gestreckt" in wildem *cresc.* empordrängend umstürmt: da auf dem Höhepuncte der Erregung mit drei jäh aufgeschnellten, niederstürzenden *ff*-Schlägen reisst das Seil, und in den Donnerwirbel, der in der Tiefe diese gewaltig markante Darstellung des weltvernichtenden Bruches begleitet, dröhnt der furchtbare Fluch des Alberich (S. 18, Z. 2, T. 3 — Z. 3, T. 3 — „Siegfr."-Art. XXIX), dem diese ganze Welt mit all ihren Göttern, Helden und Nornen zum Opfer fällt. Und als auch die Nornen selbst mit ihrem letzten mächtigen *Unisono:* „zu End ewiges Wissen" in seine vom Entsagungs-Motive (S. 18, Z. 3, T. 4) eingeleitete Wiederholung mit eingestimmt: „der Welt melden Weise nichts mehr", da verhallt der dumpfe Wirbel in den träumerisch sanft sich herabsenkenden Dämmerharmonien, unter denen die drei nächtigen Schwestern, vom zerrissenen Seile umwunden, zu ewigem Schlummer müd aneinander geschmiegt, zuletzt mit der im leisesten *p* die Harmonien in sich verstummend aufnehmenden Schicksalsfrage „zur Mutter" niederschwinden.

Denn diese ihre gewaltige, in ihrer stilvollen Erhabenheit, der künstlerischen Verbindung edler charaktervoller Plastik mit reichem inneren, sich stetig steigernden dramatischen Leben kaum übertroffene, ganz in die mythische Wunderatmosphäre geheimnissvoll waltender Geistermächte gehüllte mächtige Scene, — eine grosse Schicksalsfrage liess sie doch noch offen, darauf das Drama die Antwort geben soll: die Frage nach einer Erlösung, die mehr ist als Vernichtung. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Briefe von Moritz Hauptmann an Ludwig Spohr und Andere. Herausgegeben von Dr. Ferdinand Hiller. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1876.

Von Apel und Astorga angefangen bis auf R. Wagner hatte ich die Namen, deren in dieser neuen Folge der Hauptmann'schen Briefe Erwähnung geschieht, mit den

zugehörigen Seitenzahlen zusammengestellt; ich war auch mit dem Sachregister bereits schön im Zuge, um es der hier folgenden Anzeige des obigen Werkes als einen bescheidenen Beweis von Verehrung mit beilegen zu können, als mir noch einfiel, dass Herr Dr. Hiller für diese Beigaben selbst gesorgt haben würde, wenn sie ihm nützlich erschienen wären. Es kam noch hinzu, dass einer meiner besten Freunde diese Namen- und Sachregister, wie sie der von Professor Schöne veröffentlichten Sammlung der Briefe, welche Hauptmann an Hauser geschrieben hat, beigefügt sind, entschieden verwarf und sie mit Diebesleitern verglich, welche unehrliche oder nothleidende Gesellen verführen müssten, in diese Museen sinniger Gedanken einzusteigen. Drinnen würde dann wie in einem Kramladen stiebitzt und geplündert, draussen mit dem gestohlenen Gute Unfug getrieben etc.

Das sind nun freilich pessimistische Uebertreibungen; aber sie führen doch zu der Frage: Wie soll man die Hauptmann'schen Briefe lesen und benutzen? Es wäre besser, wenn diese Erörterung als überflüssig wegbleiben könnte. Indess sind die erwähnten Briefe Hauptmann's an Hauser von der einen Seite oft genug als letzte Instanz citirt worden, wo um Bach oder Wagner, um dies oder das gestritten wurde: während die andere Partei aus ihnen eine Menge Vorwürfe zusammengelesen hat, die vielleicht Manchen von der näheren Bekanntschaft mit einem Werke abschrecken, in das sich, nach meiner Meinung, kein Musiker, kein gebildeter Mensch ohne grossen Genuss vertiefen wird.

Wer heisst uns aber, in diesen Briefen wie in einem Lexikon nachschlagen, wer sie als Encyklopädie zu Rathe ziehen? Sie sind eben Briefe — und noch dazu echte, nicht blos so betitelt; Gelegenheitsbriefe, wie sie seit Alters geschrieben wurden. Heute bekommt einen der gute Freund; der hat nach alter italienischer Musik entweder direct gefragt, oder man weiss, dass er sich dafür immer interessirt, oder auch man hat selbst jetzt gerade dieses Thema sehr stark im Kopf und Herzen. Folglich schreibt man ihm hierüber und kommt allmählig auch auf etwas Anderes. Dieser Freund hat vielleicht seine besondere Art: er spielt beispielsweise gerne den Unzufriedenen. Da geht man auf seine Weise ein und schlägt einen etwas ironischen Ton an über die Dinge, von denen Jener nicht viel hält. Hier und da liebt er auch ein Scherzchen. Soll man ihm das weigern bei einem Gespräch unter vier Augen; darf es da nicht auch etwas auf Unkosten eines Dritten geben? Man geräth beim Schreiben in alte Erinnerungen. Soll man jedem Eindruck, den man dem Freunde gerne mittheilt, erst mit gelehrtem Apparate zu Leibe gehen? Und bleiben diese Briefe, wenn sie nach des Verfassers Tode gedruckt werden, Briefe, oder hat man sie dann als wissenschaftliche Arbeiten zu behandeln? Nein — tadeln wir Diejenigen, welche thöricht mit diesen Briefen umgehen, aber danken wir der Familie Hauptmann's und Allen, die zur Veröffentlichung die Hand geboten haben. — Während der fünfundzwanzig Jahre, in welcher die Leipziger Briefe dieser neuen Folge geschrieben wurden, ging ein frischer Geist durch die deutschen Lande und über den Continent. Auch die Musikanten schritten wieder rüstig aus und spielten manche neue Weise, die Hauptmann mit unter den Ersten zu hören bekam. Er liess wohl Manches an sich kommen, und wer in seinen Briefen einen vollständigen Musikbericht jener Zeit sucht, wird vergeblich blättern. Zum Neuigkeitskrämer oder auch nur zum Reporter war der Mann, Gott sei Dank, schlecht angelegt. Dafür brauchte er seine Kräfte zu wichtigen Dingen, und es entging ihm kaum Etwas von den bemerklichen Erscheinungen in der zeitgenössischen Litteratur und in den schönen Künsten. Der ganze Mann war aber etliche 40 Jahre älter, als die ersten dieser Leipziger Briefe, und sein Geist übersah die Vergangenheit Jahrhunderte weit. So ist es ganz natürlich, dass an seiner Hand auch der eingeweihteste Kenner mit neuem Interesse und tiefer Anregung jenes Stück Musikgeschichte durchwandert: die Augen dieses Hauptmann's zeigen viele Sachen in einem Zusammenhang, der Anderen entgangen, und von einer ungekannten Seite. Was wir selbst wissen oder fühlen, hören wir gern aus seinem Munde; und reizt er uns zum siegreichen Widerspruche, so möchten wir es ihm doch danken, dass er uns anregte, von Grund aus nachzudenken. Ja, mit diesem Manne kanns gehen, wie es jenem Alten mit dem Plato ging: Er freute sich, mit ihm zu irren.

Das ist aber Alles nur so eine Art kleine Münze, die für den Geist aus diesen Briefen abfällt. Nicht was Hauptmann über einzelne Personen und Sachen meint und sagt, macht das Werk so werthvoll. Wer das Beste dieser Briefe haben will, muss hinter ihnen das Bild des Mannes zu finden wissen, welcher diese *lettres et confessions* — wie sie bei den Franzosen heissen müssten — verfasste. Ohne die Absicht zu haben und ohne sich in die äusseren Details seines Lebensganges einzulassen, schrieb sich Hauptmann mit diesen Briefen die herrlichste Selbstbiographie, die weit über den Kreis Derer hinaus Theilnahme und Verehrer finden muss, welche den Mann persönlich gekannt haben oder Freunde seiner Werke sind, denn sie ist die Beschreibung eines Geistes, der zu allen Zeiten aus der Menge hervorragen müsste, wie ein Granitblock über Kieselsteine. Wer diesen Mann erzogen hat: die Verhältnisse, die Angehörigen, eigener Fleiss und eigener Wille, — sie haben zusammen ein Fertiges, ein Meisterstück, ein Kunstwerk hingestellt. Mit Staunen sieht man, wie fest und unerschüttert dieser Mann an seinen Idealen hält, wie unbeirrt er jene Wege schreitet, die er früh schon als die richtigen erkannt. Da ist ein Brief (der 1. der Sammlung), den der Jüngling im Jahre 1822 an Spohr richtete, einer der wenigen, die nicht in die Leipziger Zeit fallen. Er datirt aus Dresden und bringt Mittheilungen über den „Freischütz". Der ist „bis jetzt dreimal gegeben und nur wegen Krankheit Meier's ausgesetzt. Das Theater war immer gedrängt voll, und der Beifall sehr gross, das erste Mal am grössten. Weber wurde gerufen. Das Haus wird gewiss bei mancher Vorstellung voll werden, denn es gibt viel zu sehen. Zu hören gewiss auch viel Schönes und manches sehr Schöne. Dass dieses oft so mangelhaft in der Form und so brockenweis geboten wird, fällt dem Kunstverständigen wohl sehr bald auf, wird aber vom grossen Publicum noch gar nicht gefühlt. In Bezug auf dieses sagt der Schauspieldirector im ‚Faust':

‚Gebt ihr ein Stück, so gebt es gleich in Stücken'. In Wien hat gleich auf den ‚Freischützen' Rossini's ‚Armida' den grössten Furore gemacht und wird von dort aus als eine durchaus classische Oper gerühmt. Unter solchen Umständen scheint mir der Beifall eines grossen Publicums noch nicht viel sagen zu wollen."

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Richard Wagner's „Siegfried-Idyll".

Durch die Zeitungen ging vor Kurzem die Nachricht, dass Richard Wagner, bei seiner Anwesenheit am Hof zu Meiningen, dort eine Manuscript-Composition „Siegfried-Idyll" aufgeführt habe, welche theils als neu, theils als unbekannt bezeichnet wurde. Letzteres hat im Allgemeinen seine Richtigkeit, da dieses Idyll allerdings nur von verhältnissmässig wenigen Auserwählten erst gehört worden ist; neu kann man aber die Composition insofern nicht nennen, als sie immerhin schon über sechs Jahre zählt. Sie stammt aus dem Jahre 1871 — der Zeit der Vollendung der „Siegfried"-Partitur — und wurde am Geburtstage der Frau Cosima Wagner, der die Partitur gewidmet ist, in Triebschen zum ersten Male aufgeführt.

Das reizende Werk, ein echtes musikalisches Idyll, von unendlich zarter Empfindung und einem entzückend warmen Colorit, gehört recht eigentlich zur „Hausmusik" des Meisters. Nicht für die Oeffentlichkeit bestimmt, wird es vielleicht nie publicirt werden. Wir kennen nur zwei Aufführungen dieser Idylle ausserhalb der Wagner'schen Häuslichkeit — in Mannheim, bei der ersten Anwesenheit Wagner's (im December 1871), und jetzt in Meiningen. Für kleines Orchester concipirt (ausser dem Streichquartett und den Holzbläsern meines Erinnerns nur noch mit 1 Trompete und 2 Hörnern besetzt) ist das Tonbild nicht etwa eine ergänzende Episode zu dem Siegfried des „Nibelungen-Ringes", sondern schildert das sonnig-heitere Kinderleben des kleinen Siegfried — Richard Wagner's Sohn — in den idyllischen Tagen des Triebschener Stilllebens. Mit der wunderbaren Prägnanz, mit welcher der Meister sofort die von ihm intentionirte Stimmung hervor zu zaubern weiss, versetzt er uns hier auf die, von den smaragdgrünen Fluthen des Vierwaldstättersees umspülte Halbinsel, auf welcher die ephenumrankte Villa Triebschen zwischen dichten Baumwipfeln hinüberblickt nach dem malerischen Luzern, nach dem stolzen Pilatus, dem Rigi und dem Bürgerstock. Die Sonnenstrahlen blitzen auf den Wellen des lächelnden Sees, und mit der süssen Ruhe in der herrlichen Natur harmonirt das heitere Lächeln des spielenden, glücklichen Kindes, dem sein grosser Vater das erste Wiegenlied singt.

Wir wüssten diesem zarten Instrumentalbilde des Meisters kein anderes zu vergleichen; am meisten Verwandtschaft zeigt es noch mit dem „Waldweben" im zweiten Act des „Siegfried" des „Nibelungen-Ringes". Wer es gehört hat, ist entzückt davon; wer aber die Stätte gesehen hat, wo es geschaffen wurde, dem ist es noch mehr ans Herz gewachsen, denn es ruft ihm die schönen Stunden zurück, die er an jenem gesegneten Orte verlebte, wo der „Siegfried" und die „Götterdämmerung" ihrer Vollendung entgegenreiften.

Frau Cosima Wagner wurde mit der ersten Aufführung des „Siegfried-Idyll" vollkommen überrascht. Richard Wagner hatte Musiker von Zürich dazu eingeladen; das kleine Orchester, durch einige Luzerner Kräfte unterstützt, wurde in aller Stille von Hans Richter in Luzern eingeübt — Richter übernahm bei der, vom Meister selbst dirigirten Aufführung die Trompetenstimme — und am Morgen des Geburtstages stellte sich das Orchester auf der Treppe der Triebschener Villa, wie zu einem Morgenständchen, auf. Die Kinder Richard Wagner's nannten daher dieses reizende Idyll, in ihrer naiv-prägnanten Ausdrucksweise, die „Treppenmusik", ein Beiname, mit welchem — analog der Wasser- und Feuermusik von Händel — diese Composition wohl auch jetzt noch im engeren Kreise scherzweise bezeichnet wird.

Es gilt als ein Beweis von besonderer Gunst, wenn Richard Wagner dieses seltene Werk vor Freunden seiner Kunst zur Aufführung bringt — auch der Einblick in die Partitur wurde bisher nur wenigen Auserwählten gestattet. Vielleicht kommt aber doch die Zeit, wo es auch weiteren Kreisen zugänglich werden kann.

Richard Pohl.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Altenburg. Concert am 3. April: Streichoctett v. Schubert, Violinsuite Op. 26 v. F. Ries (Hr. Kopetzky), Vocalquartette v. Schumann u. Isenmann, Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Frl. Marr u. Hr. Mayer), Sologesänge (Frl. Baader), Violinsoli v. Raff u. Lotto.

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Esdur-Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Traumbild" f. Orch. v. H. Stiehl, Gesangsoli (Hr. Hromada a. Stuttgart).

Breslau. 12. Kammermusikabend des Orchestervereins: Streichquartette v. Raff (Op. 192, No. 1) u. in Emoll v. Beethoven (HH. Himmelstoss, Erlekam, Trautmann und Schubert), Stücke f. zwei Claviere v. C. Thern, Raff u. Beethoven (HH. Gebr. Willi u. Louis Thern). — Am 7. April: Conc. der HH. Willi u. Louis Thern a. Budapest mit bekannten Repertoirestücken u. unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Koettlitz und Manasse.

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orchesters: Symph. „Die Weihe der Töne" v. Spohr, Missa solemnis von Beethoven (Solisten: Frl. Görtz a. Cassel, Frl. Hohenschild a. Berlin, Hr. Jos. Lederer a. Wiesbaden u. Hr. A. Eilers a. Gotha).

Coburg. Oeffentl. Conc. des „Liederkranzes" unt. Mitwirk. des Frl. Sturl (Ges.) u. der HH. Fessler (Ges.), A. Eichhorn (Viol. u. Violoncellbass) u. Schleicher (Clav.) am 5. März: Männerchöre v. C. L. Fischer, Häser u. Bruch (zwei Scenen aus „Frithjof"), Arie v. Rossini, ein- u. zweistimmige Lieder u. Gesänge v. E. Lassen („Der gefangene Admiral"), N. v. Könneritz (Duett f. Sopr. u. Bariton), Schumann, F. Ries und Ch. Seidel, Instrumentalsoli (u. A. Violincone. v. A. Eichhorn).

Colmar. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 9. April: Streichquartette v. Mozart (Königs-), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Schumann (Amoll).

Cöln. Conc. des Caecilien-Ver. am 30. März: Hmoll-Messe v. S. Bach. (Solisten: Frls. M. Sartorius a. Cöln u. A. Asmann a. Berlin, HH. Rud. Otto a. Berlin u. J. Bletzacher a. Hannover.) — Musikabend des Städt. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Prof. Ed. Mertke am 4. April: Finale a. „Euryanthe" v. Weber, „Die Flucht nach Egypten" für Sopransolo u. Frauenchor v. Bruch, drei a capella-Chöre v. M. Hauptmann, Rondo brillant f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Violinromanze v. E. Mertke, Clavierstücke zu zwei u. vier Händen v. H. Hofmann, I. Seiss, F. Hiller u. Schubert-Liszt, Sololieder v. R. Franz u. W. Taubert.

Dessau. 3. Quartettsoirée der HH. Stegmann und Gen.: Streichquartette v. Haydn (Op. 76, No. 2), Brahms (Bdur) und Beethoven (Op. 18, No. 5).

Dordrecht. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Geul u. unt. Mitwirk. der Frau De V. a. Rotterdam u. des Hrn. Vink am 3. April: „Schneewittchen" v. Reinecke, „Am Traunsee" f. Baritonsolo u. Frauenchor v. Thieriot, Chor v. Haydn, Männerchöre v. Möhring u. Silcher, Sologesänge v. Händel, F. v. Holstein u. A. Lotti, Instrumentalpiècen v. Chopin u. Henri Vink (Andante u. Allegro capriccioso f. Violonc. u. Clav.).

Düsseldorf. Conc. des Städt. Männerges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. J. Tausch u. unt. Mitwirk. des Hrn. F. Knappe a. Solingen (Orgel) am 25. März: „Ehre sei Gott in der Höhe", Motette f. Männerchor mit Begleit. v. Hörnern u. Posaunen v. M. Hauptmann, Requiem f. Männerchor, Orch. u. Org. v. Cherubini, Gesangsolovorträge des Hrn. A. Jansen (Lieder m. Orgelbegl. v. Händel u. J. Tausch), Orgelsoli v. Mendelssohn u. Bach.

Edinburgh. Orchestral-Festival 1877: 1. u. 2. Conc. unt. Leit. des Hrn. Hallé: Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Spohr („Die Weihe der Töne"), Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger"), Mozart („Titus"), Weber („Preciosa"), Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), R. Wagner („Fliegender Holländer") u. Meyerbeer („Nordstern"), Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Scherzo a. der 4. Suite v. F. Lachner, Solovorträge des Frl. Thekla Friedländer a. Leipzig (Ges.) u. der HH. Foli (Ges.) u. Charles Hallé (Clav., u. A. Esdur-Conc. v. Beethoven). — Reid's Festival: Cmoll-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Gade („Ossian"), „Edinburgh"-Festmarsch v. Oakeley, Introduction, Pastorale, Menuett u. Marsch v. General Reid, Solovorträge des Frl. Friedländer u. der HH.

Foli u. Hallé (u. A. A moll-Clavierconc. v. Schumann). — Zwei Concerte des Hrn. Ant. Rubinstein am 24. März u. 7. April mit Clavierwerken v. S. Bach, Händel, Field, Beethoven (u. A. Op. 57), Chopin (u. A. H moll-Sonate), Mendelssohn, Schumann (u. A. „Carnaval"), Liszt u. A. Rubinstein.

Eisenach. 4. Conc. des Musikver.: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, E moll-Claviertrio v. Spohr, Violinvariat. v. F. David, Arie v. Donizetti, Lieder v. F. Hiller („Wenn ich ein Vöglein wär"), Gonnod (Frühlingslied) u. Taubert („Der Vogel im Walde"). (Ausführende: Frls. Horson u. Rückoldt, HH. Kömpel, Nagel, Friedrichs u. Grosse, sämmtlich a. Weimar.) — Kirchenconc. des Kirchenchores unt. Leit. des Hrn. Thureau und unter Mitwirk. des Frl. Zwez (Ges.) u. der HH. Trautvetter (Ges.) u. Krausse (Orgel) am 30. März: Psalm 43 v. Mendelssohn, zwei fünfstimmige Motetten v. J. Chr. Bach, Arien f. Bariton v. Mendelssohn u. A. Tottmann („Ich hebe meine Augen auf"), „Ave Maria" f. Mezzosopran v. P. Grädener, zwei geistl. Mezzosopranlieder v. R. Radecke („Erforsche mich, Gott" u. „Meine Seele ist stille"), Orgelwerke v. Sanerbrey u. S. Bach (C moll-Toccata).

Frankfurt a. M. Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 4. April: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 1), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Mozart (D dur).

Freiburg i. Br. Zwei Concerte des Florentiner Quartetts Jean Becker am 6. u. 10. April: Streichquartette v. Haydn (Op. 64, No. 1), Beethoven (Op. 59, No. 1), Verdi (E moll), Rubinstein, Cherubini u. Raff.

Gera. Concert (Hofconcert?) am 5. April: Ouverturen von Beethoven („Egmont") u. Weber („Euryanthe"), Phantasie für Viol. u. Orch. Op. 35 v. Vieuxtemps u. kleinere Violinsoli von Raff u. Lotto (Hr. Kopetzky), Soloquartette v. Mendelssohn, Schumann u. Isenmann (Frls. Marr u. Baader, HH. Mayer u. Fischer), Duett a. dem „Fliegenden Holländer" v. R. Wagner (Frl. Marr u. Hr. C. Mayer), Sologesänge v. E. Lassen und A. Thomas (Frl. Baader).

Güstrow. 3. Vereinsabend des Schiller-Ver. am 23. März: Terzette f. Frauenstimmen a. Op. 39 v. W. Bargiel, Claviervorträge der Frau M. Naubert a. Neubrandenburg (u. A. Chromat. Phantasie v. S. Bach, „Spinnlied" v. Wagner-Liszt, Etude v. Rubinstein, Variat. Op. 34 v. Beethoven), Sologesänge von A. Naubert („Die braune Haide starrt mich an", „Die Sommernacht hat mirs angethan", „Alle gingen" und „Murmelnde Lüftchen"), R. Franz („Ave Maria") u. Wagner (Elsa's Ermahnung an Ortrud a. „Lohengrin").

Haarlem. 3. Kammermusik-Aufführ. des Hrn. E. Appy unt. Mitwirk. des Frl. Kirschhausen a. Arnhem (Ges.): Streichsextett Op. 18, Claviertrio Op. 8, Ungarische Tänze und Lieder („Wie bist du meine Königin", Wiegenlied u. „Dunkel, wie dunkel") v. Joh. Brahms.

Halle a. S. Geistl. Conc. des Hassler'schen Vereins am 30. März: Chorwerke v. Mendelssohn, Mozart, Jomelli, Palestrina, Nanini u. Schicht, Sologesänge v. Durante u. Franck.

Hamburg. 2. Kammermusikabend des Hrn. Jul. Spengel unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Gowa, Schloming u. Vietzen: C dur-Quintett Op. 17 v. H. v. Herzogenberg, A dur-Claviertrio v. Haydn, Clavier-Violoncellson. Op. 38 v. J. Brahms. — Beethoven-Conc. der Capelle des 1. Thüring. Inf.-Reg. No. 31 unt. Leit. des Hrn. J. Laube am 26. März mit nachgen. Werken von Beethoven: Sonate Op. 7 (symphonisch für Orchester bearbeitet v. L. Bödeker), Scherzo u. Finale a. der C moll-Symph., Ouverturen zu „Leonore" (No. 3) u. „Egmont", Andante a. dem Claviertrio Op. 97 (orchestrirt v. F. Liszt), Türkischer Marsch a. den „Ruinen von Athen", „Adelaide". — 10. Conc. des Concertver.: „Ocean"-Symph. v. Rubinstein, Musik zu „Rosamunde" v. Schubert (Altsolo: Frl. Minna Niemeyer). (Die Nummern 6, 8 u. 9 der Schubert'schen Musik waren für den Concertgebrauch instrumentirt v. O. Beständig.)

Heendam (Holland). Conc. des Gesangver. „Heendam" unt. Leit. des Hrn. C. Fos am 6. April: „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Eine Nacht auf dem Meere" v. W. Tschirch.

Heidelberg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 5. April: Streichquartette v. Beethoven (G dur), Schumann (A dur) u. Schubert (A moll).

Hohenstein b. Chemnitz. Am 29. März: Aufführung des „Paulus" v. Mendelssohn durch Hrn. Cantor Körbs unt. Mitwirk. der Solisten Hr. u. Frau Lissmann a. Leipzig u. Hr. Kieter aus Dresden.

Königsberg i. Pr. 9. Orchester-(8. Abonn.-)Conc. unt. Leit. des Hrn. Rakemann: „Manfred"-Musik von Schumann (Solisten: Frls. Elsässer, Kiehl, Lotzmann, Baldamus u. v. Hartmann, HH. Jüchtzer, Stolzenberg, Goldberg, Leinauer, Pichon und Ruffeni; Declamation: Hr. Neumann), „Euryanthe"-Ouvert. von Weber, Solovorträge der HH. E. Sauret (Viol., u. A. Fis moll-Concert v. Ernst) u. Stolzenberg (Ges.).

Lübeck. Geistl. Wohlthätigkeitsconc. in der Marienkirche am 25. März: Chorgesänge f. Knabenstimmen v. H. Jimmerthal (Passions-Motette), Prätorius, Mendelssohn u. D. H. Engel (Psalm 100), Gemischte Chöre v. Palestrina, A. Homilius, Graun u. N. Jomelli, „Die heilige Nacht", Terzett für Frauenstimmen, Orgel u. Violine u. E. Lasson, Solovorträge des Frl. v. Gresani (Ges.) u. des Hrn. Jimmerthal (Orgel).

Magdeburg. 8. Logenhaus-Conc.: A dur-Symph. v. Mendelssohn, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Elise Mühling (Clav., u. A. C moll-Conc. v. Beethoven) und des Hrn. Ed. Bollé (Ges.). — Am 30. März in der Johanniskirche Aufführung v. Beethoven's Missa solemnis durch den Kirchengesangver. unt. Leit. des Hrn. Rebling u. unt. Mitwirk. der Frls. Stürmer u. Löwy u. der HH. Rebling u. Ress a. Leipzig. — Conc. des Hrn. Jul. Mühling am 14. März: 6. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. von Weber, „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner, Solovorträge des Frl. E. Wiedermann a. Braunschweig (Ges.), der Frau Bettina Schwemer (Clav.) u. des Hrn. Seitz (Viol.). — 4. u. 5. Versamml. des Tonkünstlerver.: Streichquartette v. Schumann (F dur), Haydn (C dur), Schubert (A moll) und Beethoven (C moll), Sonate f. Clav. zu vier Händen von Hummel (Frl. Schwieder u. *.*), Sololieder (Frau Jahn, Hr. Lorenz) etc. — Beethoven-Matinée am 26. März: C dur-Festouverture, „Egmont"-Ouverture, Chor-Phantasie Op. 80, C moll-Clav.-Conc. (Hr. Ehrlich) u. Violinconc. (Hr. Seitz) v. Beethoven.

Middelburg. 6. Abonn.-Conc.: Symphonie v. Haydn, „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke, Solovorträge des Frl. Bayerle a. Crefeld (Ges.) u. des Hrn. I. Seiss a. Cöln (Clav.).

Mittweida. Conc. (20. Stiftungsfest) des „Liederkranzes" am 7. März: Chor-Phantasie v. Beethoven, Chorlieder v. A. Seyrich („Lenzes Ankunft", „An den Frühling" u. „Sängers Abendlied"), Claviervorträge des Hrn. Ufert, Arie aus „Rinaldo" von Händel (Frl. Schlenzig) etc.

Mühlhausen i. Th. Symph.-Conc. der HH. Schreiber und Schefter am 1. April: Es dur-Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart („Don Juan") u. Cherubini („Anakreon"), „Les Préludes" v. Liszt, Hochzeitszug a. der Oper „Feramors" v. Rubinstein, „Bilder aus Osten" v. Schumann-Reinecke, „Bilder aus Norden" f. Orch. v. H. Hofmann, Violoncellsoli (Hr. R. Lorleberg a. Cassel).

München. 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie im kgl. Odeon: 1. Orchester-Suite v. F. Lachner, unvollendete H moll-Symph. v. Schubert, Solovorträge der HH. G. Henschel a. Berlin (Ges.) u. Max Hieber (Violinconc. v. M. Bruch). (In einem uns vorliegenden Referate heisst es u. A.: „Den Glanzpunct des Abends aber bildete das hinreissende Spiel des Hrn. Max Hieber, der mit einem Violinconcert von Bruch sich als Geiger ersten Ranges bewährte" etc.)

Naumburg a. S. Conc. des Gesangvereins am 28. März: „Messias" v. Händel. (Solisten: Frls. Breidenstein aus Erfurt und Bockstöver aus Leipzig, HH. Borchers und Henschel aus Weimar.)

Rostock. Conc. des Hrn. Th. Bühring unt. Mitwirk. des Hrn. Schott a. Schwerin (Ges.): Clavierwerke v. Beethoven (Op. 35), Schubert, Mendelssohn, Chopin, Niemann, Liszt und Rubinstein, Arie v. Mozart, Lieder v. Beethoven, Schubert u. Schumann.

Salzburg. Vereins-Conc. des Dom-Musikvereins und des Mozarteums unt. Leit. des Hrn. Dr. O. Bach am 15. April: B dur-Symph. v. Schumann, D dur-Streichorch.-Serenade v. R. Fuchs, Concertario v. Mendelssohn (Frau Gräfin Hedwig Gattorburg).

Schaffhausen. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 11. April: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1), Schumann (A dur) u. Mozart (B dur).

Soest. 2. Conc. des Musikver.: Chöre v. Mendelssohn und Händel, Sololieder v. Franz u. Schumann, Claviervorträge des Hrn. P. E. Wagner a. Paderborn etc.

Winterthur. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 12. April: Streichquartette v. C. Rauchenecker (C moll), Brahms (No. 2) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Zittau. 3. Abonn.-Conc. des Concertver.: B dur-Symphonie, 2. Ouvert. zu „Leonore" u. Vocalquartett a. „Fidelio" v. Beethoven, „Erlkönigs Tochter" v. N. W. Gade. (Solisten: Frau L. Fischer, Frau Aloyse Krebs a. Dresden u. Hr. Rob. Meinhold a. Altenburg.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Basel. Frau Professor Spranger vom Stadttheater zu Zürich hat unlängst hier mit vielem Glück die Ortrud im „Lohengrin" gesungen. — **Berlin.** Hr. Th. Wachtel hat sein hiesiges Gastspiel beendet und sich nach Cöln begeben, um dort am 18. d. M. eine Reihe von Darstellungen zu eröffnen. Dass als erste der letzteren der „Postillon" gewählt wurde, ist beinahe selbstverständlich. — **Bremen.** In dem am 24. d. Mts. unter Leitung des Hrn. Reinthaler stattfindenden Abonnementconcert wird Hr. X. Scharwenka aus Berlin sein neues Bmoll-Clavierconcert vortragen. — **Breslau.** Unter den hervorragenderen Solisten, welche sich an dem hiesigen zweiten Schlesischen Musikfest betheiligen werden, befindet sich, neueren Nachrichten zufolge, auch Frl. Etelka Gerster. — **Budapest.** Das ehedem erwähnte Gastspiel des Frl. Etelka Gerster im hiesigen National-Theater sollte am 14. d. M. seinen Anfang nehmen. Als Eröffnungsoper war „Lucia" angesetzt; im weiteren Verlauf sollten „Rigoletto", „Nachtwandlerin" und „Traviata" folgen. — **Hamburg.** Frau Wilt aus Wien beendete dieser Tage hier ihr glänzendes Gastspiel. Die Sängerin ist unter sehr vortheilhaften Bedingungen für die Zeit vom 1. Septbr. 1878 bis Ostern 1879 für ein abermaliges längeres Gastspiel von Director Pollini engagirt worden. Ihre Stellung am Wiener Hofoperntheater verlässt Frau Wilt, trotz aller Gegenanerbietungen, definitiv am 31. Mai 1878. Am 23. April d. J. werden übrigens Hr. u. Frau Vogl aus München hier zu einem Gastspiel erwartet. — **Mainz.** Zur Zeit gastirt hier Frau Math. Mallinger unter lebhaftem Beifall des Publicums. — **Mannheim.** Hofcapellmeister Hr. Frank, der bekanntlich die Verhandlungen mit Mainz wieder abgebrochen hat, war kürzlich in Wien, woselbst am k. k. Hofoperntheater die Stellung eines dritten Capellmeisters für ihn in Aussicht genommen war; auch dort blieben indess die Verhandlungen resultatlos. Neuerdings heisst es, Hr. Frank habe ein Engagement nach Frankfurt a. M. (an das neue Stadttheater?) angenommen. — **New-York.** Frau Essipoff ist nach einer längeren durch die Vereinigten Staaten unternommenen Reise hierher zurückgekehrt, um in der Steinway Hall einen dritten Cyklus von Concerten zu veranstalten. — **Prag.** Hier hat ein Frl. Hellmer aus Brünn als Azucena und Nancy sehr gefallen. — **Stolp.** Hier und in Cöslin concertirte kürzlich das Rappoldi'sche Ehepaar aus Berlin (Violine und Clavier) mit gutem Erfolg. Im vergangenen Monat traten die Genannten u. A. auch in Stralsund und Greifswald auf und wurden dort von der Concertsängerin Frau Müller-Ronneburger wirksam unterstützt. — **Wien.** Frl. Siegstädt ist von Neuem auf fünf Jahre an die k. k. Hofoper engagirt worden. An dieselbe Bühne wurde ferner Frl. Mario Weidl, eine Schülerin des Prof. Gänsbacher, auf zwei Jahre engagirt. Frau Materna und Hr. Capellmeister Hans Richter sind dieser Tage von hier nach London abgereist, woselbst sofort nach ihrer Ankunft die Proben zu den grossen Wagner-Concerten beginnen werden. Das erste dieser sechs Concerte ist auf den 2. Mai angesetzt. ! — **Wiesbaden.** Im Mai wird hier Hr. Rokitansky von der Wiener Hofoper gastiren. Auch die HH. Scaria aus Wien und Niemann aus Berlin dürften noch in dieser Saison hier auftreten. — **Würzburg.** Der Tenorist Hr. Ferenczy aus Dresden (Weimar?) hat hier mit vielem Erfolg den „Tannhäuser" gesungen. — **Zürich.** Der Tenorist Hr. Ucko aus Stuttgart ist kürzlich hier als Raoul, Eleazar und Masaniello aufgetreten. Der Sänger effectuirte durch seine Stimmkraft, stiess aber durch seine outrirte und affectirte Vortragsweise, sowie durch die rohe Behandlung der Cantilenen die gebildeteren Hörer wieder ab.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. April. Psalm 67 („Gott sei uns gnädig und segne uns"), Motette f. zwei Chöre v. F. Lachner. „Siehe, um Trost war mir sehr bange", Motette v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 15. April. „Sanctus" a. dem Requiem v. Schumann.

Chemnitz. St Jacobikirche: 15. April. „Christus schenket Frieden", Chor v. J. N. Hummel. St. Johanniskirche: 15. April. Psalm 25 („Nach dir, Herr, verlangt mich") für Chor a capella v. Th. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 14. April. Toccata und Fuge in A moll, No. 3, v. J. E. Eberlein. „Laudate dominum", Motette v. C. v. Behr. „Barmherzig und gnädig ist der Herr", Motette (Op. 106, No. 1) v. G. Merkel. Hof- und Sophienkirche: 15. April. „Denk ich, o Herr, voll Lieb an Dich", Motette von Vittoria. Frauenkirche: 15. April. „Barmherzig und gnädig ist der Herr", Motette v. G. Merkel.

Glogau. Friedenskirche: Ostern 1876 bis Ostern 1877 (unt. Leitung des Chordirigenten Fischer): Zweiter Theil a. dem „Messias" v. Händel. „Herr, hilf tragen", Chor v. E. F. Richter. „Jesu Kreuz, Leiden und Pein", Choral v. Gumpeltzheimer. „Hallelujah" u. „Hoch thut euch auf", Chöre a. dem „Messias" v. Händel. „Leih aus deines Himmels Höhen", Hymne v. Gluck. „Schwingt euch auf", Motette v. Drobisch. Zwei Chöre u. Arie a. „Messias" v. Händel. „Dankt dem Herrn, jauchzt volle Chöre", Chor v. Scheidemann. „Alles, was Odem hat", Hymne v. Silcher. „O grosser Gott", Hymne v. Stadler. „Die auf den Herrn hoffen", Motette v. Fl. Geyer. „Siehe, wir preisen selig", Chor v. Mendelssohn. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. Altböhmische Weihnachtslieder v. C. Riedel. „Die heilige Nacht", Terzett v. E. Lassen. „Danket dem Herrn", Hymne von Rink. Weihnachtscantate v. Drobisch. „Lasset uns mit Jesu ziehen", Chor v. Hasse. Preisgesang der Auferstandenen a. dem Oratorium „Die letzten Dinge" v. Spohr. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", fünfstimm. Motette v. M. Bach.

Havelberg. St. Laurentiuskirche: 1. April. „Man singt mit Freuden vom Sieg", Motette v. C. G. Gläser.

München. Allerheiligen-Hofcapelle: 29. März. Missa Papae Marcelli, Graduale („Christus factus est") u. Offertorium („Fratres ego enim") v. Palestrina. Fünfstimmiges „Benedictus" v. F. Lachner. Matutin mit Responsorien v. Palestrina. „Miserere" f. Soli und Doppelchor v. F. Wüllner. St. Michaelskirche: 29. März. Vierstimmige Messe v. Palestrina. Graduale („Christus factus est") v. C. Ett. Offertorium („Dextera domini") v. O. Lassus. „Adoro te" u. „Pange lingua" f. vierstimm. Chor v. C. Ett. Responsorien etc. v. Ett. Psalmus poenitentialis f. vierstimm. Chor v. O. Lassus. St. Bonifaciuskirche: 29. März. „Miserere" v. J. N. Cavallo.

Schleiz. Stadtkirche: 25. März. „Habe deine Lust an dem Herrn", Motette v. Engel. 29. März. „So gehst du nun, mein Jesus, hin", Chor v. Homilius. 30. März. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. 1. April. Ostercantate v. Drobisch. 2. April. „Ostern" a. den „Festzeiten" v. C. Löwe. Schlosskirche: 26. März. „Ave verum" v. Mozart. 27. März. „Adoramus te, Christe" v. Palestrina. 28. März. „O bone Jesu" v. Palestrina. 29. März. „So gehst du nun, mein Jesus, hin" v. Homilius. 30. März. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 15. Naturgefühl für den Dreiklang. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke v. A. Krug [Op. 7] u. C. Riedel [Drei borgische Weihnachts-Legenden]). — Bericht.

Echo No. 15. Die Walküre (theilweiser Abdruck eines Artikels v. Spitzer in der Wiener „N. Fr. Pr." No. 4511.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 4. Desiderien an die Vereinsvorstände. — Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen. Zusammengestellt und mit Randglossen versehen v. Franz Witt. XVI. Eine Messe von Jos. Haydn. — Der Pfarr-Caecilien-Verein Freising 1876. — Das Speyerer Gesangbuch ist reformbedürftig. — Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Erinnerungen an Mozart.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Recensionen (Werke v. C. Schneider [Hochzeitlied für Declamation und Pianoforte], C. Reinecke [5 skandinavische Volkslieder], R. Wagner [Stücke aus „Lohengrin" u. „Tristan" in Harmonium-Arrangements v. H. Claus u. A. Ritter], H. Ehrlich [Schubert's Chorlieder arr. f. Clav. zu vier Händen], A. Loeschhorn [Op. 137], Ph. Rüfer [Adagio aus Op. 20 arr. f. Clav., Op. 27], H. Stiehl [Op. 136 u. 138], F. G. Jansen [Op. 45, No. 1], A. Kleffel [Op. 18], C. Reinecke [Op. 135], R. Metzdorff [Op. 30] u. A. Winterberger [Op. 62]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Erfolge Brendel'scher Anregungen. — Recension (Jos. Huber Op. 10). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Der Sammler (Belletristische Beilage zur „Augsburger Abendzeitung") No. 40—42 (?). Franz Lachner.

Deutsche Zeitung (Wien) No. 1896. Musikalische Erinnerungen an Berlin. Von Franz Gehring.

Die Presse No. 100. Friedrich Chopin. Von E. Schelle.

Die Neue Welt No. 11. Entwickelungsgeschichte der Musik bis auf Beethoven.

Gregorius-Blatt (Aachen) No. 9. Woher hat Palestrina's Missa papae Marcelli ihren Namen? — „Gesang und Musik“ in den Handbüchern der Pastoral. — Einiges über Spring-Windladen. — Liturgische Vorschriften und Gesänge.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 14. Richard Wagner und seine Bedeutung als Reformator der Tonkunst. Eine kritische Studie. I. Das Wesen des Musikdrama. Von Ed. Chs. Nathan. — „Ein Nixenmärchen“. Lyrische Oper in zwei Acten. Text und Musik von Rud. Graf Spork. Von E.

Schweizerisches Sängerblatt No. 6 u. ff. Der Schutz des musikalischen Kunstwerks in der Schweiz. Von Sch. — Concours international in Lyon am 20. u. 21. Mai d. J.

Sonntagsblatt (Redacteur Ed. Michels) No. 13 u. 14 (?). Ludwig van Beethoven.

The Nation (New-York) No. 610. R. Wagner's „Meistersinger“.

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Fritz Arlberg, Zwei Lieder vom Tode für Mezzosopran oder tiefen Tenor u. Orchester, Op. 2. (Christiania, C. Warmuth.)

Heinrich v. Herzogenberg, Vier Notturnos (Gedichte von J. v. Eichendorff) für vier Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 22. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hans Huber, Phantasiestücke für Pianoforte u. Violine, Op. 17. (Ebendaselbst.)

A. Klewe, Elegie für Männer- oder gemischten Chor m. Orch. (Christiania, C. Warmuth.)

Paul Lacombe, Ouverture symphonique à grand Orchestre. (Paris, J. Maho.)

Julius Röntgen, Toscanische Rispetti für Solostimmen und Pianoforte, Op. 9. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

W. Weissheimer, Deutsche Kaiserhymne für Männerchor mit Instrumentalbegleitung (ad libit.). (Strassburg, Schiedmayer & Co.)

* * *

S. Léonard, Le Violon au point de vue de l'Orchestration avec un tableau d'accords dans tous les tons. (Paris, J. Maho.)

L. Moonen, Nouvelle Méthode d'Orgue - Expressiv. (Paris, Alexandre Père et Fils.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ueber den Verlauf und die Resultate der am 2. April in Leipzig stattgehabten Versammlung von Wagner-Freunden behufs Gründung eines Allgemeinen Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth sind neuerdings in verschiedenen Tages- und Fachblättern Notizen veröffentlicht worden, welche mancherlei — dem Anschein nach zum Theil absichtliche — Entstellungen des Thatbestandes aufweisen. Wir halten es für angezeigt, auf Grund des uns vorliegenden amtlichen Materials (Protokoll etc.), die bemerkenswerthesten jener Irrthümer (?!) zu berichtigen.

Zunächst war die beregte Zusammenkunft keine „Versammlung von Delegirten der verschiedenen Richard Wagner-Vereine“ in dem von Wagner in seinem Rundschreiben vom 1. Jan. d. J. angedeuteten Sinne, sondern eine von einigen Leipziger Herren (deren Namen das „Mus. Wochenblatt“ s. Z. nannte) veranlasste vertrauliche Vorbesprechung einiger Wagner-Freunde über die behufs Gründung eines Patronat-Vereins erforderlichen Schritte, und erst gegen Schluss der Versammlung wurde auf einen besonderen, angeblich von Wagner selbst gebilligten Antrag des Hrn. Heckel hin beschlossen, von der intendirten eigentlichen Delegirten-Versammlung Abstand zu nehmen und die Zusammenkunft vom 2. April selbst als solche gelten zu lassen.

Die Behauptung, ein von Hrn. Heckel eingebrachter Statutenentwurf sei nahezu einstimmig angenommen worden, ist unrichtig. Die Meinungen der Versammelten gingen oft weit auseinander, und der Heckel'sche Antrag (der übrigens auf einer Verschmelzung der ursprünglichen Wagner'schen Forderungen und der Vorschläge des Leipziger Comités beruhte) erlitt mehrfache Abänderungen.

Der Heckel'sche Vorschlag, den Verein nach Erlangung einer Mitgliederzahl von 2000—3000 statuarisch zur Nachsuchung einer Reichsunterstützung der Bühnenfestspiele zu verpflichten, wurde entschieden abgelehnt und vielmehr beschlossen, es dem Patronat-Verein selbst anheimzustellen, wann er bei dem deutschen Reichstage um eine Subvention der Bühnenfestspiele anhalten wolle.

Die centrale Verwaltung des Vereins soll durch einen geschäftsführenden Ausschuss besorgt werden, welcher seinen Sitz in Leipzig (nicht in Bayreuth) hat und den Verkehr der Localvereine mit Bayreuth vermittelt. Die Versammlung erwählte die mehrerwähnten sechs Leipziger Herren zum geschäftsführenden Ausschuss und gestattete denselben, sich nach Bedürfniss zu cooptiren.

Das Vorstehende mag vorläufig zur Berichtigung der in Umlauf gesetzten Irrthümer genügen. In einem vom 17. d. M. datirten Bescheid an den geschäftsführenden Ausschuss des Patronat-Vereins erklärt Wagner die von dem Ausschuss redigirten neuen Statuten als von ihm „durchaus gebilligt“. Der Verein darf also nunmehr als völlig zu Recht bestehend angesehen werden. Die nächste No. des „Mus. Wochenblattes“ wird das vollständige Statut des Allgemeinen Patronat-Vereins bringen. Weitere, auf des Letzteren Organisation bezügliche Mittheilungen behalten wir uns ebenfalls vor.

* In Antwerpen fand am 1. April ein grosses Wagner-Concert statt, dessen interessantes Programm durch das Orchester der Brüsseler Concerts populaires unter Leitung des Hrn. Dupont bestritten wurde.

* Ueber den intendirten Verlauf des diesjährigen, zu Hannover abzuhaltenden Musikfestes des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“ liegen uns jetzt einige nähere (officiöse) Mittheilungen vor. Diesen zufolge würde das Fest am 19. Mai mit einer scenischen Aufführung von Byron-Schumann's „Manfred“ im kgl. Theater seinen Anfang nehmen. Am 20. Mai folgt dann eine Aufführung von F. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth“. In den Tagen vom 21.—23. Mai sollen folgen ein Orgelconcert, eine Kammermusik-Aufführung und zwei grosse Orchesterconcerte, in denen u. A. Liszt's „Dante“-Symphonie und Berlioz' „Sinfonie fantastique“ zu Gehör gelangen. Auch eine Reihe ungewöhnlich interessanter Solovorträge (Namen dürfen wir vorläufig noch nicht verrathen) stehen zu erwarten. Am 24. Mai finden im Hoftheater Aufführungen von Ingeborg v. Bronsart's „Jery und Bätely“ und P. Cornelius' „Barbier von Bagdad“ statt. Zu allen vorgenannten Veranstaltungen haben die Mitglieder des „Allgemeinen deutschen Musikvereins“, wie üblich, freien Zutritt. Am 25.—28. Mai soll dann im Hoftheater noch eine der neuerdings vielbesprochenen „Faust“-Aufführungen (vollständig, mit Musik von E. Lassen) zu sehr ermässigten Preisen stattfinden.

* Das vom Akademischen Gesangverein in Graz, nicht, wie wir irrthümlich meldeten, in Wien, zur Feier von Beethoven's 50jährigem Sterbetage in den Tagen vom 26.—28. März veranstaltete Beethoven-Fest war nach uns gewordener Mittheilung überhaupt das für dort grösste derartige Fest, und fand jede Aufführung trotz der Grösse des Stadttheaters ein total ausverkauftes Haus. Das in No. 13 von uns, allerdings auf Conto des Wiener Akademischen Gesangvereins, mitgetheilte Festprogramm (Gluck's „Orpheus“ am ersten, Beethoven's Missa solemnis am zweiten und diverse weltliche Compositionen am dritten Tage) wurde festgehalten, und machten sich um die Ausführung die HH. Dr. Schlechta, Chormeister des Vereins, und Theatercapellmeister Anger verdient. Unter den Solisten erregten Frau Marie Wilt und Hr. Gust. Walter aus Wien den ungezügeltsten Enthusiasmus.

* In den Pfingsttagen findet zu Carlsruhe ein Gesangfest des Badischen Sängerbundes statt, zu welchem bereits über 2000 Sänger ihre Mitwirkung angemeldet haben.

* Eine nachahmungswerthe Notiz befindet sich auf einem uns vorliegenden Concertprogramm aus Hirschberg i. Schl., nämlich die Bitte an die Zuhörer, während der Vorträge das Umblättern der Programme zu unterlassen. — Dass nicht schon früher Jemand auf diese Idee gekommen ist, denn die hier verbotene Störung könnte Einen manchmal fuchswild machen.

* Das Hamburger Stadttheater feierte am 3. d. M. das Jubiläum des 50jährigen Bestehens des jetzigen Gebäudes. Anlässlich dieser Feier befindet sich eine Brochure: „Geschichte der Hamburger Bühne seit 1872“ von Dr. Hermann Uhde unter der Presse.

* In Rohrau wurde, schreibt die „N. B. M.-Z.", am Ostersonntag die von dem Wiener Gesangvereine „Arion" gestiftete Gedenktafel am Geburtshause Haydn's feierlich enthüllt. Etwa siebzig Gäste aus Wien, zumeist Mitglieder des genannten Gesangvereins, dann die Gesangvereine von Bruck a. d. Leitha, Fischamend und Schwechat und eine grosse Volksmenge wohnten der Feier bei. Nachdem der Obmann des Haydn-Comités, Hr. L. Kerbel, die Festrede gehalten, wurde die Gedenktafel enthüllt, welche folgende Inschrift zeigt:

Dem Andenken
Joseph Haydn's,
welcher in diesem Hause am
31. März 1732
geboren wurde.
Der Wiener Männergesangverein „Arion"
1877.

Abends fand ein Concert und Commers in Hainburg statt.

* Die Berliner „Neue Akademie der Tonkunst" des Prof. Kullak wurde während des Wintersemesters 1876—77 von fast 1000 Schülern besucht, und zwar von 510 die Akademie einschliesslich des Seminars und von 488 die Elementar-Clavier- und Violinschule. Den Unterricht haben 86 Lehrer und Lehrerinnen geleitet.

* Auch in Graz werden demnächst Bruchstücke aus Wagner's „Götterdämmerung" zur öffentlichen Aufführung gelangen.

* Am 15. d. M. gelangten Wagner's „Meistersinger" nach beinahe zweijähriger Pause im Wiener Hofoperntheater unter Hans Richter's Leitung neueinstudirt zur Aufführung.

* Im Leipziger Stadttheater werden z. Z. die Proben zu F. v. Holstein's „Hochländern" mit Eifer betrieben. Die erste Aufführung des Werkes soll noch im Mai erfolgen. Als erste Novität der Herbstsaison wird dieselbe Bühne Oskar Bolck's „Gudrun" aufführen.

* Die Oper „Santa Chiara" des Herzogs Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha ging am 15. d. M. im Cölner Stadttheater zum ersten Mal in Scene.

* Bernh. Scholz' „Golo" soll im Herbst auch im Münchener Hoftheater, und zwar mit Hrn. Vogl in der Titelrolle, in Scene gehen. In der Hamburger Aufführung der Oper wird Hr. Diener den Golo singen.

* Das Neue Stadttheater zu Magdeburg brachte am 10. d. M. Wilh. Taubort's Oper „Macbeth" zur erstmaligen Darstellung.

* Die Oper „Charlotte Corday" von Benoit hatte in Antwerpen jüngst bedeutenden Erfolg und sollte bereits am 16. d. M. im Nationaltheater in Brüssel in Scene gehen.

* Moniuszko's Oper „Halka" ist am 22. März in Moskau zur ersten Aufführung gelangt.

* Freiherr v. Loën hat auf Wunsch seines Grossherzogs die ihm angetragene Stelle eines Intendanten des Neuen Theaters zu Frankfurt a. M. wieder abgelehnt, um in seiner dermaligen Stellung zu Weimar verbleiben zu können.

* Der Violoncellist Jules de Swert hat anlässlich der Mitwirkung in einem Concert in Stuttgart vom König von Württemberg das Ritterkreuz erster Classe des Friedrichs-Ordens erhalten.

* Hofcapellmeister Reiss in Cassel erhielt vom Grossherzog von Hessen das Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens Philipps des Grossmüthigen.

* Frau Trebelli hat vom König von Dänemark die Medaille Literis et artibus erhalten.

Todtenliste. Maëstro Petrella, der Componist von circa 70 Opern, † dieser Tage zu Genua. — Joseph Platzer, Componist mehrerer Opern in München, † daselbst am 2. April im Alter von 35 Jahren. — Vincenzo Fioravanti, Componist mehrerer volksthümlichen Opern, † kürzlich zu Neapel im Alter von 80 Jahren, nachdem er die letzte Zeit seines Lebens in ziemlich ärmlichen Verhältnissen sich befunden hatte. — Charles Neate, der Nestor aller dermaligen Pianisten, der 1813 die Philharmonische Gesellschaft zu Brighton gegründet hatte, 1816 während eines mehrmonatlichen Aufenthalts in Wien in intimere Beziehungen zu Beethoven trat, dann in London wirkte und 1857 sich schliesslich nach Brighton ins Privatleben zurückzog, † am 30. März zu Brighton im Alter von 93 Jahren. — Ernesto Viceconte, Componist, † jüngst zu Neapel. — Daniel Skoczdopole, ein Pole, und Christobal Oudrid, ein Spanier, Beide Capellmeister an der Italienischen Oper zu Madrid, † am 13. resp. 15. März daselbst. — Sainte-Foy, ehemals beliebter Bassbuffo der Opéra comique zu Paris, † in Neuilly b. Paris im Alter von 60 Jahren.

Briefkasten.

H. B. in M. Sie finden die Richtigstellung in der heut. No. unseres Blts. Ihre Mittheilung über die Urheberschaft bez. der (gelind bezeichnet) ungenauen Nachrichten hat uns nicht überrascht, da wir Aehnliches vermutheten.

J. O. in Dr. Wir wohnten dem historischen Ereigniss, das sich kürzlich bei Bonorand vollzog, nicht bei, haben auch etwas Zuverlässiges über das Werk nicht erfahren können.

A. D. in W. Die besten Wünsche!

L. in O. Der Erscheinungstermin des 2. Bandes ist allerdings längst verstrichen, in jedem Falle wohl ohne Verschulden des Verfassers. Diese Verspätung hat vielfach um so schärferen Tadel hervorgerufen, als das Werk schon bei Bezug des 1. Bandes vollständig bezahlt werden musste.

H. K. in R. Waren Ihre w. Zeilen vom 13. d. für einen Abdruck bestimmt?

Anzeigen.

[383.] In meinem Verlage erschienen folgende

Compositionen von
Wilhelm Claussen.

Op. 1. **Acht Charakterstücke für Pianoforte.**
Heft I. Träumerei. Himmelhochjauchzend. Zum Tode betrübt. Novellette. Pr. 2 M. 50 Pf.
Heft II. Liebesgespräch. Dahin! Fastnachtsscherz. Romanze. Pr. 2 M. 50 Pf.
Op. 2. **Fünf Schilflieder** von Lenau für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Pr. 2 M.
Op. 3. **Fünf Lieder** von H. Heine für eine Altstimme mit Pianoforte. Pr. 2 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhdlg. (**R. Linnemann**).



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[384.] **Preismedaille Philadelphia.**

[385.] Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Carl Reinecke.

	M.	Pf.
Op. 47. Drei Sonatinen f. Pianoforte. C-, D-, B dur à	1	50
—— Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet von R. Kleinmichel . . . . à	2	25
Op. 98. Drei Sonatinen f. Pianoforte. F d., A m., G d. à	2	—
—— Dieselben für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet vom Componisten . . . . à	2	25
Op. 136. Sechs Miniatur-Sonaten. Als Vorbereitung zu des Componisten Sonatinen Op. 47 und 98	3	50
Op. 47, 98, 136 und 6 Liedersonatinen für Pianoforte zu 2 Händen. **Complet** in 1 rothen Bande . . . . n.	6	—

[386.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Tanz-Karten. Sammlung der beliebtesten Tänze von J. Strauss, Jos. und Aug. Labitzky, J. Gungl, Wallerstein, Lanner, Faust, Berner, Wagner etc. leicht spielbar für das Pianoforte eingerichtet. 3 Hefte à 3 Mark.

Für Liedertafeln und Männergesangvereine.

Männerchöre im Kärntner Volkston

componirt von

Thomas Koschat.

[387.] Soeben erschienen:

Op. 25.

Drei Männerchöre im Kärntner Volkston

(Was wol d'Liab is? — Der guate Rath; — D'Hamkehr. Mit Bariton-Solo.)

Sr. Excellenz Herrn Grafen Hans Wilczek gewidmet.

Partitur und Stimmen 2 Mark. Stimmen allein 1 Mark.

Früher erschienen:

Op. 11. **Karntner G'müath:** „Du mei flächshåårets Diandle" für Männerchor.
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen allein 50 Pf.

Op. 13. **Städterbua und Almadirn:** „Es wår gråd Tånz" für Bariton-Solo und Männerchor.
Partitur und Stimmen 1 M. 25 Pf. Stimmen allein 80 Pf.

Op. 21. **S'Herzlad:** „Jöde Lerch findt an Bam" für Männerchor.
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen allein 50 Pf.

Op. 22. **„Büaberl mirk dirs fein".** Kärntner Volksweise mit theilweiser Benutzung eines alten Volksliedes, für Männerchor.
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen allein 50 Pf.

Op. 23. **D'Senner-Mizzi:** „Vom Berglan hoch droben", Männerchor.
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen allein 50 Pf.

Drei Kärntner Volksweisen (Verlåssen bin i. — Da Kårntner Bua. — Da Tost) für Männerchor.
Partitur und Stimmen 2 M. Stimmen allein 1 M.

Ausserdem erschien kürzlich:

Koschat, Thomas, Op. 24. **Mailied:** „Wie herrlich leuchtet" von Goethe, für Männerchor.
Partitur und Stimmen 80 Pf. Stimmen einzeln 50 Pf.

Leipzig. **F. E. C. Leuckart.**

Pianofortewerke
von Niels W. Gade.

Originale und Bearbeitungen.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

		M. Pf.
Op. 27.	**Arabeske.** F dur	2 —
Op. 28.	**Sonate.** E moll	3 50
Op. 31.	**Volkstänze.** Phantasiestücke	2 50
	Dieselben einzeln: M. Pf. No. 1. F moll — 75 | No. 3. Cis moll — 75 | No. 2. Asdur — 50 | No. 4. G moll 1 —	
Op. 10.	**Symphonie** No. 2. E dur. Bearbeitung von Fr. Hermann	4 —
Op. 12.	**Comala.** Dramatisches Gedicht nach Ossian. Clavierauszug bearbeitet von F. L. Schubert	4 50
Op. 14.	**Ouverture** No. 3. C dur. Bearbeitung	2 —
Op. 23.	**Frühlings-Phantasie.** Concertstück. Clavierauszug bearbeitet von Fr. Hermann	3 75
Op. 37.	**Hamlet.** Concert-Ouverture. Bearbeitung von Fr. Brissler	1 75
	Nachklänge von Ossian. Concert-Ouverture. A moll. Bearbeitung	1 75

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 6.	**Sonate** No. 1 für Pianoforte und Violine. A dur. Bearbeitung von A. Horn	6 —
Op. 10.	**Symphonie** No. 2. E dur. Bearbeitung	6 —
Op. 12.	**Comala.** Dramatisches Gedicht nach Ossian. Clavierauszug bearbeitet von F. L. Schubert.	7 50
Op. 14.	**Ouverture** No. 3. C dur. Bearbeitung	2 50
Op. 15.	**Symphonie** No. 3. A moll. Bearbeitung	6 —
Op. 21.	**Sonate** No. 2 für Pianoforte und Violine. D moll. Bearbeitung von A. Horn	4 50
Op. 23.	**Frühlings-Phantasie.** Concertstück. Clavierauszug bearbeitet von F. L. Schubert	6 —
Op. 25.	**Symphonie** No. 5. D moll. Bearbeitung	8 —
Op. 35.	**Frühlingsbotschaft.** „Willkommen, heller Frühlingsklang". Concertstück. Clavierauszug bearbeitet von A. Horn	2 50
Op. 37.	**Hamlet.** Concert-Ouverture. Bearbeitung von F. G. Jansen	2 50
Op. 45.	**Symphonie** No. 7. F dur. Bearbeitung von Fr. Brissler	8 50
Op. 53.	**Novelletten.** 4 Orchesterstücke f. Streichinstr. Bearbeitung	4 75
	Nachklänge von Ossian. Concert-Ouverture. A moll. Bearbeitung	2 25

Für zwei Claviere zu acht Händen.

	Nachklänge von Ossian. Concert-Ouverture. A moll. Bearbeitung	5 —

[391.]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[392.] In meinem Verlage ist erschienen:

Louis Köhler, Op. 80.
Kinder-Clavierschule

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, mit mehr als 100 Originalstücken und Uebungen. Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten.

Revidirte und verbesserte Original-Ausgabe.

Elfte Auflage. Preis 3 Mark. Gebunden $4\frac{1}{2}$ Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** *(R. Linnemann).*

P. Sarasate.

[393a.] Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Airs Espagnoles

pour Violon avec Piano par

P. Sarasate.

Preis: 4 Mark.

Portrait von P. Sarasate.

Original-Photographie.

In Cabinet-Format 2 Mark. In Visitenkarten-Format 1 Mark.

Carl Warmuth.

[394b.]

Ich liebe Dich!

Kleine Concertromanze mit Piano

für Sopran oder Tenor Mk. 0,50, für Mezzo-Sopran oder Alt Mk. 0,50.

Durch Einsendung von Mk. 0,60 (gern in Freimarken) wird das Liedchen den Bestellern direct per Post gesandt.

Bestellungen an

Carl Warmuth, Musikverlag in Christiania.

[395.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint demnächst:

Symphonie

(No. 2, Bdur)

für Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Partitur, Stimmen und Clavierauszug zu 4 Händen.

[396b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Zur Erholung vom Studium.

10 Soli für Violoncell mit Pianofortebegleitung

von

C. Siedentopf.

Op. 14.

Heft 1. 2. 3. 4. 5 zu Mark 1. 50.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 27. April 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 18.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

I. Das Vorspiel.

(Fortsetzung.)

B. Siegfried's Abschied.

Fast sollte man meinen, jene von den Nornen nicht erschaute Erlösung leuchte schon mit der ersten Morgenröthe in das Drama, die sich aus dem Dunkel der Nacht doch nur erst zum Beginne des Vernichtungstages losringt. So friedenrein selig, so lieblich klar und frei steigt die einfache Figur, die im *pp* das Tagesgrauen begleitet, aus der Tiefe leicht schwebend auf und wieder mit anmuthig melodischen Wendungen nieder. Erinnern die allgemeinen Züge der Figuration wohl an die schöne auf- und niedersteigende Bewegung des Regenbogen-Motives im „Rheingold", das ja ebenfalls das Aufleuchten einer friedenspendenden Lichterscheinung zu innig gefühltem Ausdrucke brachte, so klingt aber im ersterbenden Schlusse der weiter ausgesponnenen Wiederholung ein altbekanntes Motiv an, das sich ursprünglich einer ideell verwandten musikalischen Figur, dem Motive der Licht- und Liebesgöttin Freia, angeschlossen hatte (S. 19, Z. 4, T. 3 — vgl. Them. Leitf. 13, 14). Solch ein bedeutsames Motiv war aus dieser Angstbewegung der fliehenden Göttin im Laufe des Dramas geworden, der tragisch-sentimentale Ausdruck jener Noth der Liebe, der Liebe in ihrer Bestimmung zum Leiden (vgl. „Walk." S. 53, Z. 1. — S. 127, Z. 1. Them. Leitf. 38), sodass es auch hier unwillkürlich wie eine leise Mahnung an die herrschende Tragik des Dramas sich in die verhallende Lichtfigur einschleichen konnte, dicht bevor sich an Stelle ihrer zarten Kunde das volle strahlende Bild einer in reinster Glückseligkeit leuchtenden Liebe vor uns musikalisch entrollen soll. Es ist, als würfe mit dem letzten Schimmer seiner schwindenden Gluth der höhnisch gewitzigte Loge noch das tragische Licht der Erkenntniss auf jenen seligen Prunk, dass die hier nun erscheinende, in der That zur Erlösung berufene Liebe doch auch nur durch Leiden ihr Ziel erreichen kann.

Eingeschlossen von einem kraftvoll stolzen, heroischen Motive, erscheint dies die zweite Vorspiel-Scene einleitende Liebesbild; und wenn es selber das glückselige Wesen des liebenden Weibes Brünnhilde durch die allmälig mit glühender Innigkeit zu jubelndem *f* gesteigerte liebliche in einander greifende Verwebung des seelenvoll in süsser Hingebung sich aufschwingenden und anschmiegenden Brünnhilden-Motives (S. 19, Z. 4, T. 9 — S. 20, Z. 4, T. 3) ausdrückt, so bezeichnet jenes einschliessende Motiv den Mann und Helden Siegfried, der Anfang und Ende ihres Fühlens und Denkens ist. Beide hier erstmals auftretenden Motive sind aber dennoch nicht durchaus neu; wie die leidenschaftlich wild erregte Empfindung der Liebenden am Schlusse des „Siegfried" sich nun geklärt und gesänftigt hat zum hehren Wonnegefühle beseligend friedvollen Besitzes, wie Brünnhilde die Wildheit der „Walküre" verloren im ganz aufgehenden Leben für den ge-

liebten Mann, und wie jener trotzige, ungestüme Waldknabe Siegfried durch eben diese Macht der weiblichen Liebe gehoben, geadelt und gerüstet worden zum ritterlich edlen, ernsten Manne, so haben sich auch ihre Motive entsprechend gewandelt. Der lustige Waldknabenruf ward durch stolz zurückhaltende Rhythmisirung zu dem nur noch am Schlusse jene doch nicht ganz gebundene thatfreudige Heftigkeit im Wesen des Helden verrathenden Heroenthema Siegfried's (IV), das schon mitten zwischen die beiden langgesponnenen Züge der Lichtfigur leise anklang (S. 19, Z. 2, T. 9), dann weiter fortgesetzt zart, doch kräftig das Liebesbild einleitet (Z. 4, T. 6—8) und endlich nach der zum Sonnenaufgange von mächtig empor drängender triolischer Scala eingeführten *f*-Wiederholung des Brünnhilden-Motives *ff* in glänzendster Vollgestalt bis zum *fff* sich steigernd das junge Heldenpaar im vollen Lichte des Tages auf der Scene jubelnd begrüsst (S. 20, Z. 5 — S. 21, Z. 1, T. 1). Hierbei mag auch gleich erwähnt werden, dass sich diesem Grusse noch das Walküren-Motiv zwischen- und nachsprengend gesellt (Them. Leitf. 45 b. — S. 20, Z. 6, T. 1 — S. 21, Z. 1, T. 2), als ein Specialgruss gleichsam für das treue Ross, das die Beiden begleitet, und dem allein Brünnhilde noch ein echtes Walkürengefühl bewahrt hat: aber auch dies ist nur ein Gefühl der Liebe, der innigen, bald noch zum rührendsten Ausdrucke kommenden Liebe zum Thier. Andererseits müssen wir im Brünnhilden-Motive (V) eine in oben angedeuteter Weise affectiv umgewandelte Wiederkehr jenes Liebesgrusses erkennen, worin zuerst Walküre und Heldenjüngling im Beginn der grossen Schlussscene des „Siegfried" zum Zwiegesange musikalisch sich verbanden („Siegfr.", S. 266, Z. 4), und der ihnen auch zuletzt noch beim wirklich erreichten Liebesbunde zum ekstatischen Heilrufe über den neuen Tag ihrer „leuchtenden Liebe" diente (S. 296, Z. 2, T. 5 ff.).

IV. Siegfried's Heroenthema.



V. Brünnhilden-Motiv.



Diese in ihrer Selbstentäusserung wonnevoll entzückte Liebe des Weibes, das sein Alles, Weisheit und Kraft, an den Einziggeliebten dahingegeben, um ganz in ihm aufgegangen ihn den „herrlichsten Helden der Welt" zu wissen, spricht innig glühend und tief ergreifend aus dem melodisch beschwingten ersten Gesange Brünnhildens, der bedeutsam genug gleich mit seinen Anfangsworten: „zu neuen Thaten, theurer Helde" ihr eigenes Motiv, den holden Ausdruck ihrer also liebenden Seele, aufnimmt (S. 21, Z. 1, T. 3 ff.). Von sich ziehen lässt sie den Mann, dessen Wesen nach Wechsel und Wirken ihn treibt; denn sie, das Weib, weiss, dass sie wechsellos ihm nur gehört, in ihm nur wirkt und mit ihm zieht, als die Segenskraft ihrer Liebe, wohin auch sein Weg ihn von ihr führe. Diese innige Liebesverbindung, worin die Walküre zum Weibe, der Waldknabe zum Helden geworden, und die sich bisher in zweien s. z. s. geschlechtlich verschiedenen Motiven ausgedrückt, findet nun alsbald ihr eigenes melodisches Wort von gleich aufschwingend-anschmiegendem Charakter wie das Motiv Brünnhildens, deren welterlösendes Empfinden doch eben überall die herrschende Liebesmacht des Dramas bleibt. Ist so dem neuen Motive der eigenthümlich liebreizende, gefühlsinnige Charakter aus des Weibes Wesen zu Theil geworden, so stammt aber seine Form vom Manne; denn auch es ist nur wieder eine Umbildung, und zwar aus jenem Motive der Liebesverwirrung Siegfried's („Siegfr."-Art. XXXV, Them. Leitf. 69 b), das zuerst bei dem verzweifelten Hilferufe des durch den Anblick der schlafenden Walküre verworrenen Jünglings nach seiner Mutter aufgetaucht war und demgemäss aus einer rhythmisch unruhigen, leidenschaftlichen Verbindung der Motive Sieglindens und der Liebeslust Siegfried's bestand. Gerade aber das Wesen des Weibes, das beim ersten Anblicke seine junge Seele so erschreckt und verwirrt, hat dem Mann gewordenen Knaben nun aus der Verwirrung zur Klarheit geholfen und so auch sein Motiv mit reiner Gluth klärend und verschönend beruhigt und geadelt. Wenn es in solcher Form fortan als der Ausdruck der in ihrer Verbindung befestigten und geweihten Liebe Beider herrschend in den Vordergrund tritt, so gibt uns sein musikalisches Kleid volltöniger Accorde zugleich die Empfindung jenes in ihm beschlossenen Seelenbundes und die glänzende Vorstellung des auch durch seine zartesten Kundgebungen hindurchschimmernden Heroenthums der Liebenden, weshalb ich es wohl mit Recht kurz als das Motiv der Heldenliebe (VI) bezeichnen durfte.

VI. Motiv der Heldenliebe.



Es beherrscht den ganzen Gesang Brünnhildens, indem es stets dort mit zarter Kraft eintritt, wo sie in rührender weiblicher Demuth die Hingabe ihres Besten an Siegfried bekennt. Nach dem ersten Male: „dass Dir zu wenig mein Werth gewann" (S. 21, Z. 3, T. 5 ff.) spinnt sich sein zweiter Theil unter den von feierlichem Ernste getragenen Tönen: „was Götter mich wiesen, gab ich dir",

sogar mit leisem Anklange an das Walhallthema (S. 21, Z. 5, T. 5. — S. 22, Z. 1, T. 1) von unten herauf bis zur leuchtenden Höhe des mächtigen zweiten Einsatzes des Motives: „doch meiner Stärke magdlichen Stamm", dem, wie es bald unter schwer absteigenden Basstönen wieder verhallt, zu den Worten: „nahm mir der Held" die zart sich entfaltende Blüthe des Liebesgrusses, als der seligen Weihe jenes ersten überwältigenden Bundes, folgt (S. 22, Z. 2, T. 4 ff.). Sogleich aber geht diese schwärmerische Melodie bei den ausdrucksvoll hingebenden: „dem ich nun mich neige" in das verwandte Brünnhilden-Motiv über, das in dem letzten, wunderschönen Satze: „des Wissens baar, doch des Wunsches voll" etc. über die sanft hier vernehmliche frühere Wehmuth der Alles opfernden Walküre wieder den wonnigen Trostglanz der siegenden Liebe giesst, wie er am Schlusse noch einmal hell aufleuchtet in dem *f* einsetzenden und dann tiefer geneigt *dim.* sich wiederholenden Motive der Heldenliebe: „die dir nur gönnen, nicht geben mehr kann".

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Briefe von Moritz Hauptmann an Ludwig Spohr und Andere. Herausgegeben von Dr. Ferdinand Hiller. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1876.

(Schluss.)

Wer dieses Urtheil über Weber zu wenig enthusiastisch findet, der sehe, wie dauerhaft es gewesen ist. Denn im Jahre 1865 schreibt Hauptmann (an Wehner) noch ziemlich ähnlich: „Wo Rossini's Stärke, ist gerade Weber's Schwäche: in der Ganzheit, in der Zusammengehörigkeit der Theile, dass Hofmann schon sagte, Weber wisse oft zu seinen melodischen Vordersätzen den Nachsatz nicht zu finden. . . . Man wird Weber's Geniales nicht verkennen; er hat manches frische Element in die neue Musik gebracht. Es ist hier (aber) nicht von Motiven und vom musikalischen Charakter die Rede, sondern von musikalischer Architektonik . . ."

Hauptmann war frühzeitig mit sich darüber einig, was ihm gut sei und was nicht — und hielt darnach mit seinen Gefühlen strenge Ordnung. Wie hier dem „Freischütz" gegenüber, so hat er späterhin seine Begeisterung noch mancher anderen Kunsterscheinung gegenüber zurückgehalten, der die Zeitgenossen entgegenjubelten. Aber wer ihn für eine kühle Natur halten will, geht sehr fehl. Es ist schade, dass uns aus seiner Jugendzeit nicht mehrere Briefe vorliegen, die an Intimere gerichtet sind. Sie würden vielleicht bestätigen, dass es auch bei ihm stark geschäumt und gewallt hat. Man merkt das noch aus der Temperatur der früheren Casseler Briefe an Hauser, und wer sich aus dieser neuen Sammlung der Briefe überzeugen will, wie warm es diesem gesetzten Herrn im Herzen werden konnte, der suche die Mozart betreffenden Stellen auf. „Ein süsser Friede kommt auf mich, weiss nicht, wie mir geschah", — heisst es einmal — „wenn ich an Mozart nur denke; möglich, dass das alle 500 Jahre wieder vorkommt, für mich, der ich nicht alle 500 Jahre wieder komme, ist er einmal da für alle Ewigkeit, und ich schäme mich nicht, zu sagen, dass in diesem Augenblicke, wenn ich an ‚Figaro', an ‚Don Juan', an die ‚Zauberflöte', an ‚Cosi fan tutte' denke, mir die hellen Thränen über die Backen laufen."

Wie Beethoven und Schumann, so hatte auch Hauptmann dem grossen Italiener Cherubini einen Hauptaltar errichtet, vor welchem wir ihn oft genug in andächtiger Verehrung treffen. So erzählt er einmal: „Was ein Satz, wie die ersten Takte der Ouverture zum ‚Wasserträger' für einen damaligen jungen Musiker für einen Reiz haben musste, davon kann sich ein jetziger, nachdem der Schatz Gemeingut geworden, keinen Begriff mehr machen. Ich, in meinen damaligen Dresdener ganz italienischen Umgebungen, habe die heissesten Thränen dabei vergossen; Mozart war in den Hintergrund getreten."

Spohr's Compositionen haben ihn bei einem der ernstesten Schritte im Leben, bei der Wahl des Berufes, bestimmt. Er selbst schreibt darüber an den Genannten: „Es ist mir vergönnt gewesen, manch schöne Zeit in Ihrer Nähe zu verleben, erst ein Jahr in Gotha, ein halbes Jahr in Wien und zwanzig Jahre in Cassel, aber vor alle dieser Zeit war meine Liebe zu Ihnen schon so befestigt durch Ihre Musik, durch Compositionen, deren Sie sich jetzt vielleicht wenig erinnern, denn sie fallen in sehr frühe Zeit. Ihr erstes Liederheft und eine Orchesterouverture in Cmoll; diese liessen wir, Franz und ich, von einem Caffeegartenorchester aufführen, und sie ging mir so ans Herz, dass ich tagelang weich und träumerisch blieb und in meinen damaligen architektonischen Arbeiten Nichts thun konnte. Die Musik hatte mich sympathisch völlig in Beschlag genommen — ein schöner Sommertag, im 18. Jahre, kein kritisches Gesperre, kein Beobachten, wie Etwas gemacht ist, wie es später dem geraden Eingang zum Gefühl sich in den Weg staut — der Eindruck ist mir noch wie heut. Die Ouverture ist eigentlich Ursach, dass ich Musiker geworden bin, die Architektur mit der Musik vertauschte."

Auch in den Compositionen des jungen Hauptmann setzt es oft zum Sturme an. Ich erinnere an die prächtigen Duette für Piano und Violine Op. 5. Es waren seine ersten. Die Ueberschwänglichkeit gewöhnte sich aber Hauptmann mit den Jahren ab; mehr und mehr liess er den Sinn für schönes Ebenmaass und Harmonie vorwalten, ein schwärmerischer Zug aber blieb seiner weichen Natur zeitlebens treu. Es ist fast, als habe er diese Eigenheit gefürchtet oder sich doch gescheut, sie vor den Leuten zu zeigen. Das bescheidene Zurücktreten der doch unleugbar vorhandenen und durch und durch sinnigen Empfindung gibt aber vielen seiner späteren Compositionen, von denen ich keine schönere weiss als den vierstimmigen Satz über Eichendorff's „Laue, laue Luft", den besonderen Reiz. Er hat sie daraufhin und mit Recht als mädchenhaft bezeichnet.

Die Empfänglichkeit seiner Jugend bewahrte sich der seltene Mann ebenfalls für seine späteren Jahre, und diejenigen, welche in Hauptmann einen Reactionär sehen, lassen sich durch Aeusserungen, die aus dem Zusammenhang nicht gerissen werden durften, beirren. Zum Reactionär oder zum Parteimann war Hauptmann zu gescheidt und auch zu gut. In der Zeit, wo er die „Allgemeine Musikalische Zeitung" redigirte und also Veranlassung hatte, auf die Frage der Opportunität Rücksicht zu nehmen, hat er beredter und überzeugender als viele Andere das

Wort für neue Werke und Richtungen ergriffen, und wenn ich in diesen und in den früheren Briefen durchlese, was Hauptmann über Berlioz und Wagner gesagt hat, so überkommt mich ein starker Zweifel, ob unter den lautesten Freunden der neuen Kunst die Mehrzahl das Wesen der Sache so gut zu würdigen verstanden hat, als Hauptmann. Nur fand Hauptmann später die Form der reinen Bewunderung nicht mehr. Zu dem „Einen" kam immer das „Andere", wie es in den Briefen an Hauser so oft heisst; zu der hellen Freude trat die Kritik; er unterschied an allen Sachen ein „Positives" und ein Zweites, was seinen Anstoss erregte, und prüfte die Werke auf einen Gegensatz, den er zuweilen uns als das „poetische" und das „künstlerische" Element bezeichnet.

Damit kommen wir auf Hauptmann's musikalische Aesthetik. Eine halbwegs zuverlässige Auskunft über das, was in der Musik gut oder richtig ist und von Allen dafür gehalten werden muss, haben wir für spätere Zeiten von den Naturwissenschaften zu erwarten. Inzwischen haben die Herren Theoretiker von Alters her sich zu helfen gesucht, die Einen mit der Berufung auf das Gehör oder die Empfindung, die Anderen mit mathematischen Gesetzen und dem „Gefühl für Loth und Wage". Ob man sich für die eine oder andere Partei entscheidet, ist im Grunde Sache des Temperaments. Das Hauptmann'sche war der Ruhe und der philosophischen Beschaulichkeit zugeneigt. Der patriarchalische Schimmer, der die Gestalt des alten Goethe begleitet und den meisten Sterblichen nimmer oder nur als Preis gewaltiger Kämpfe und Anstrengungen zu Theil wird, muss seine ehrwürdige Gestalt schon in früheren Tagen umschwebt haben. Ob von seiner Architektenzeit her, ob gleich von Hause aus — gleichviel: er liebte vorwiegend die grossen und fertigen Gebilde und war tumultuarischen Lebensäusserungen jeder Art abhold, und Perioden des Kampfes und des Ueberganges hatten für ihn wenig Erfreuliches. In den Zeiten des Monteverde würde er dessen Gegner gewesen sein, er würde mit den ersten Vätern der christlichen Kirche die griechische Musik um ihres chromatischen und rhythmischen Teufelzengs halber abgeschafft haben, so wie ihm in der Gegenwart das leidenschaftliche und maasslose Wesen der Compositionen zuwider war, und die revolutionären Bestrebungen der Männer von 48 in ihm den Spötter reizten.

Die vorliegenden Briefe enthalten über dieses Capitel der Klagen die Menge, mit geistreichen, sarkastischen und humoristischen Begründungen. „Was geht mich" — schreibt H. einmal an Jahn — „am Ende der trostlose Jammer eines Componisten an, ich wende mich lieber weg davon, wie jener Gutsherr, der einen lahmen zerlumpten Bettler in seinen Hof kommen sah, dem Bedienten sagte: Johann, nehme er einmal die Peitsche und jage mir den Kerl vom Hofe, das arme Thier jammert mich zu sehr." Je bescheidener und freier von Egoismus Hauptmann's eigenes Wesen war, um so unerträglicher war es ihm, wenn sich im Kunstwerke das Individuum und die Subjectivität vordrängte. Da hob er den Unterschied zwischen künstlerischem und moralischem Thun auf, wie der alte Sokrates, und nannte das Gebahren kurzhin „schlecht" (siehe an Breunung 67).

Ebensowenig schmeichelhaft spricht aber H. auch von Denen, die mit nichtigem Inhalt ehrwürdige Schablonen füllen. Was ihm selbst die Form gewesen ist, das wird Jeder mit Nutzen in den Briefen studiren, die er an Jahn, Holstein, Bagge, Rebling, Wehner, Köhler u. A. gerichtet. Hauptmann's Methode in theoretischen Dingen war im Allgemeinen nicht die historische, die überhaupt in der sogenannten musikalischen Wissenschaft noch nicht recht ins Laufen gekommen ist, sondern eine ideal philosophische. So auch in der Entwickelung dieses Begriffs. Aber eine Fülle hochfliegender Gedanken und schärfster Beobachtungen hat er auch dabei abermals zum Besten gegeben, aus denen man den Mann wieder erkennt, der in seiner „Natur der Harmonik und Metrik" mit der Definition des Dissonanzbegriffs ein einziges Meisterstück wirklich nützlicher, nicht blos scholastischer Theorie aufstellte. Was konnte ein solcher Lehrer einem Schüler sein! Da führte bald der Mensch den Musikanten, bald dieser jenen.

Diese Unterrichtsbriefe zeigen uns ausserdem den guten Menschen, der in aufopfernder Ausführlichkeit den Fragenden Rede steht, immer zur Unterstützung bereit, voll Wohlwollen, immer milde ohne jene Verstimmung, wie er sie manchmal seinem lieben Hauser gegenüber verräth, den guten Freund kleiner Spässe und drolliger Einfälle. Herrn Louis Köhler setzt er einmal auseinander, dass die Königin der Nacht bei den Brodignacs des Gullivers ihre Staccato-Arie in der Contraoctave singen müsste. Ein andermal sucht er das Masculinum zu die Musse und findet „der Muss" (die Pflicht). Die Opern theilt er in solche, die durchfallen, und solche, die sich halten. — Ganz rührend ist ebenfalls Hauptmann's Verhältniss zu Spohr, wenn er ihm einen Gevatterbrief schickt oder zu den Geburtstagen gratulirt oder seinen Schülern von dem alten lieben Freund wehmüthig schildert. Wie anhänglich, wie theilnehmend, wie sehr der Entsagung fähig — wie gross und edel war dieser Mensch!

Dem Herausgeber Herrn Dr. Hiller muss besonders dafür gedankt werden, dass er durch die Zusammenstellung der Briefe ein Gesammtbild von der vollendeten Persönlichkeit ihres Schreibers schuf. Gern wird man auch die der Sammlung zugefügten Auszüge und das Verzeichniss sämmtlicher in Druck erschienenen Werke Hauptmann's acceptiren.

Seite 20 muss das Datum des Briefes lauten 21. September statt 27. November. Der zweite Brief an Hiller (S. 80) gehört an die dritte Stelle und muss statt 1861 die Jahreszahl 1867 tragen. Wenn das Datum des ersten Briefes an Rebling richtig ist (1857), was sich aus dem Inhalt nicht ersehen lässt, würde er am falschen Platze stehen. Die Jahreszahl des Briefes an O. Kade kann 1853 sein.

Dr. H. Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Die Richard Wagner-Concerte in London.

17. April.

Die Vorbereitungen zu den Richard Wagner-Concerten, welche am 7. Mai ihren Anfang nehmen, erfreuen sich bereits jetzt schon eines höchst günstigen Verlaufes. Mit ausserordentlichem Eifer werden bereits seit vierzehn Tagen die Vorstudien betrieben von August Wilhelmj und Capellmeister Dannreuther. Hans Richter

wird morgen hier erwartet, um die Oberleitung der Proben zu übernehmen; er fährt direct vom Bahnhofe in den Concertsaal der ersten grossen Probe, von denen sechszehn in Sicht sind. Die Aufführungen finden, wie bekannt, in der kolossalen, circusartig gebauten „Albert-Hall" statt, die ihre guten zehntausend Personen fasst. Die Kosten des Unternehmens sind riesig, die Einnahmen werden es übrigens nicht minder sein. Die Zahl der Concerte, deren Programm Sie bereits veröffentlichten, ist auf sechs bestimmt, das letzte findet am zweiten Pfingstfeiertage, den 21. Mai, statt, doch sind weitere drei in Aussicht genommen, deren letztes für den letzten Mai anberaumt ist. Die Kosten eines Concertes belaufen sich in runder Summe auf dreitausend Pfund Sterling, das sind dreissigtausend Gulden (eine einzige Probe verschlingt zweihundert Pfund!), die Einnahme auf fünftausend Pfund, sodass voraussichtlich ein Rest von zweitausend Pfund, also zwanzigtausend Gulden verbleibt, und zwei Concerte bereits das Deficit von Bayreuth gedeckt haben werden, was ja der Zweck der Hierherkunft Richard Wagner's ist. Die Theilnahme des Publicums, welches über Bayreuth seinerzeit ausführlichst, und zwar, wie es zum Ruhme der englischen Kritik bemerkt sein will, in durchaus anerkennender Weise unterrichtet wurde und gegenwärtig Vieles in der Presse über Richard Wagner geschrieben findet, was sein Interesse wachhält und wachruft, wird eine gewaltige sein. August Wilhelmj, der eigentliche Urheber der Concerte, ist gestern nach Schloss Osborne gereist, um in einer Audienz persönlich die Königin Victoria und die königliche Familie zu den Richard Wagner'schen Concerten einzuladen, durch deren Interesse an denselben allerdings die Sache für jeden echten Sohn Albions noch einen besonderen Nimbus erhalten wird. Ueberhaupt entfaltet der berühmte „Geigerkönig" in jeglicher Hinsicht eine erstaunliche Thätigkeit. Ist er doch in diesen Tagen sogar auch öffentlich für seinen Meister in der Tagespresse aufgetreten, um das Publicum über ihn und seine Kunst aufzuklären, und zwar mit entschiedenem Erfolge. Für deutsche Leser aber dürfte namentlich nachstehender Brief August Wilhelmj's an den hiesigen grossen „Deutschen Verein" von besonderem Interesse sein, indem derselbe die eigene persönliche Ueberzeugung und Ansicht eines der bedeutendsten Tonkünstler unserer Tage über Richard Wagner ausspricht. Derselbe lautet nach dem „Daily Telegraph" wörtlich also:

„Dem verehrlichen Vorstande unseres Deutschen Vereins, dem als Ehrenmitglied anzugehören ich mir für die höchste Auszeichnung schätze, beehre ich mich, Nachstehendes mit der ergebensten Bitte vorzutragen, für möglichste Verbreitung unter den Mitgliedern geneigtest Sorge tragen zu wollen. Richard Wagner — wie schon die unerhörte Begeisterung seiner vielen Anhänger und Verehrer, noch mehr aber die Zahl und der Eifer seiner Widersacher beweisen —, eine der hervorragendsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte aller Völker und aller Zeiten, steht im Begriffe, nach London zu kommen, um hier die Aufführung mehrerer seiner bedeutendsten Werke in einer Reihe von Concerten persönlich zu leiten. Dass die hierdurch von ihm bekundeten Sympathien für Alt-England in einem freundlichen Empfang seitens der edlen Bewohner dieses gastlichen Eilandes ihren Widerhall finden werden, und dass der Entfaltung seiner Wirksamkeit, Dank den seitherigen Erfolgen des hier bereits zur Darstellung gelangten Theiles seiner Werke, ein für dieselben begeistertes Publicum entgegenharrt, bezweifle ich ebensowenig, als dass auch die höchst gespannten Erwartungen, die sich an sein Erscheinen knüpfen, in vollem Maasse werden in Erfüllung gehen. Insbesondere werden wir, die mitwirkenden Künstler, mit Hingebung und Beharrlichkeit alle unsere Kräfte einsetzen, um durch musterhafte Leistungen dem grossen Unternehmen die geziemende Unterstützung zu gewähren. So hoffe ich, dass diese Aufführungen zur Ehre unserer Nation in jeder Beziehung ausfallen sollen, und dass sie beweisen werden, dass unsere Kunst in ihrem regen Fortschritte auch durch die grossen politischen Kämpfe des letzten Decenniums keine Unterbrechung erfahren hat. Unsere Landsleute aber, die hier lebenden Deutschen, werden gewiss die Gelegenheit nicht unbenutzt lassen, der Welt zu zeigen, dass sie in der Würdigung des Verdienstes ihrer eigenen Angehörigen nicht hinter anderen Nationen zurückstehen wollen. Von jeher war es England, welches seinen Stolz darin setzte, seine Heroen schon bei ihren Lebzeiten mit dem Lorbeer zu bekränzen, welchen andere Nationen dem Dahingeschiedenen erst um die erstarrte Schläfe winden. Ich richte deshalb an die hier lebenden Deutschen die freundliche Bitte, dem glänzenden Beispiele der hochherzigen Engländer sich anzuschliessen und ihrem grossen Landsmann bei seiner Ankunft einen Empfang zu bereiten, wie er ihn werth und wie er geeignet ist, der Anerkennung seiner unsterblichen Leistungen geziemenden Ausdruck zu geben. Richard Wagner's eminente Bedeutung für die Culturgeschichte wird durch sein Auftreten als grossartiger Reformator, dessen Schöpfungen den Markstein einer neuen Kunstepoche bilden, und durch ihre durchaus nationale Gestaltung für uns einen erhöhten Werth erhalten, so drastisch bezeichnet, dass jede Erinnerung daran überflüssig erscheint. Aber auch an der Errichtung und Entwickelung unseres neuen Reiches hat er den innigsten Antheil genommen. Seine künstlerische Verherrlichung der vaterländischen Sagen, denen die Stoffe seiner meisten Werke entlehnt sind, seine Glorification des neuen deutschen Kaiserreiches und überhaupt sein ganzes, so prägnant ausgesprochenes deutsches Wesen, dies Alles wird der Geschichte angehören. Ein so eigenartiger, kolossaler Genius ist selbstredend von der Parteien Hass und Liebe in gleichem Maasse umdrängt: das gemeinsame Schicksal aller ihre Zeit überragenden Männer. Wir wollen unseren Standpunct über den Parteien nehmen und nur die Sache im Auge behalten. Richard Wagner kommt! Vielleicht, ja wahrscheinlich ist es das letzte Mal, dass der Meister selbstthätig vor dem Publicum Europas erscheint, und von der Aufnahme, der Anerkennung, welche in dieser Weltstadt ihm und seinen Leistungen zu Theil werden wird, darf man mit Sicherheit erwarten, dass sie ihren Rückschlag auf die ganze gebildete Welt nicht verfehlen werden. Die künstlerische That, vor welcher wir stehen, spricht für sich selbst, sie birgt einen Ernst und eine Wichtigkeit von unabsehbarer Tragweite, und ich hoffe, ich wiederhole es, sie wird zum Ruhme unseres Vaterlandes ausfallen. Ich schliesse deshalb mit der ganz ergebensten Bitte an die Mitglieder unseres Vereines, sowie an alle in London lebenden Deutschen, geneigtest eine Einladung zu einem gemeinsamen herzlichen Empfange unseres grossen Landsmannes bei seiner Ankunft zu erlassen. Durch eine seiner würdige Willkommbegrüssung werden wir nicht nur ihn, sondern nicht minder auch uns selber ehren."

Der „Daily-Telegraph" meint, dass diesem Vorschlage August Wilhelmj's bei der ausserordentlichen Stellung, welche sich derselbe in London zu erwerben verstand, ohne Frage gewillfahrt werde, und Richard Wagner sich daher auf den grossartigsten und sympathischesten Empfang schon jetzt gefasst machen dürfe.

(Dem „Neuen Wiener Abendblatt" entnommen.)

Bericht.

Leipzig. Am 22. d. M. fand im Blüthner'schen Saale die dritte Novitäten-Matinée des Hrn. Alex. Winterberger statt. An Kammermusik gelangte diesmal ein Claviertrio von Max Zenger (Op. 17) und ein Clavierquartett von Rob. Fuchs (Op. 15) zur Vorführung. An dem Trio interessirte mich zumeist die hübsche Arbeit, d. h. die geschickte und selbständige Behandlung der drei Instrumente im frei-polyphonen Satz und die Abrundung und Klarheit der Form. Die Vorzüge der letzteren würden wahrscheinlich noch vortheilhafter hervortreten, wenn die Vertheilung von Licht und Schatten innerhalb der einzelnen Sätze noch bestimmter erfolgt wäre, und wenn namentlich einzelne Steigerungen wirksamer herausgearbeitet worden wären. Hierfür aber gebricht es dem Componisten an Kraft und Innerlichkeit des Ausdrucks, wie ja seine, stark mendelssohnisirende Erfindung sich überhaupt innerhalb der allerbescheidensten Grenzen hält. Auch das Fuchs'sche Quartett ist zwar kein wirklich originelles Werk, vielmehr hat bei mehreren seiner Themen und auch bei deren Verwendung Schumann ersichtlichen Einfluss geübt, aber das Ganze ist doch ungleich schwungvoller als das vorerwähnte Trio componirt. Im Gegensatz zu Zenger's blossem Tonspiel stellt Fuchs bestimmte, klar ausgeprägte Stimmungsbilder hin, welche durch Wärme des Ausdrucks interessiren und neben den Schumann'schen Anklängen, unter denen man sich indess nicht etwa offenbare Entlehnungen, sondern nur eine gewisse Familienähnlichkeit einzelner Motive denken wolle, auch manchen eigenartigen schönen Zug bieten. Der erste und dritte Satz des Quartetts dürften besonders lobend hervorzuheben sein, während das Finale, namentlich gegen den Schluss hin, sehr abfällt und am besten durch einen ganz neu hinzucomponirten Satz durch den Componisten ersetzt würde. Die Ausführung beider Kammermusikwerke durch die HH. Winterberger, Raab, Lankau und Grabau verdient im Ganzen alle Anerkennung; besonders zeichnete sich Hr. Raab im Adagio des Quartetts vortheilhaft aus; dem Violoncell wäre hie und da eine etwas energischere Vortretung zu wünschen gewesen. Die Gesangmusik war in der Matinée repräsentirt durch vier der präch-

tigsten Nummern (1, 2, 5 und 6) aus Ad. Jensen's „Dolorosa", von Frl. Margarethe Schulze recht sinnig gesungen, und durch drei harmonisch nicht uninteressante und klanglich wirksame Terzetten für Frauenstimmen (Serbisches Volkslied, „Elfenzauber" und „Träume") aus Op. 25 von Ferd. Thieriot, an deren Ausführung sich ausser der vorgenannten Dame noch Frau Kirchhoff und Frl. Bockstöver betheiligten. Die Clavierbegleitung besorgte Hr. Winterberger. C. K.

Concertumschau.

Ansbach. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 20. April: Streichquartette v. Haydn (C dur), Mozart (D dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Augsburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 17. April: Streichquartette v. Haydn (Op. 54, No. 1), Rheinberger (C moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Berlin. Symph.-Conc. des Hrn. B. Bilse am 18. April: „Frühling", Symph. v. H. Urban, D moll-Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Marsch a. der 1. Suite v. J. Raff, Abend-Musik für Streichorchester v. Otto Dorn, Concertstück f. Viol. v. Saint-Saëns (Hr. Halir).

Bremen. 10. u. 11. Privatconcert: Symphonien v. Mozart (D dur) u. Beethoven (A dur), Ouverturen v. Mendelssohn („Märchen von der schönen Melusine"), Beethoven („Fidelio") und Rob. Radecke („König Johann"), Solovorträge der Frls. A. Rilke a. Leipzig (Clav., u. A. F moll-Conc. v. Chopin) u. A. Kling aus Berlin (Ges.), der Frau Schuch-Proska a. Dresden (Ges.) u. des Hrn. Hugo Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.). — Kirchenconc. des Domchors unt. Leit. des Hrn. C. Reinthaler u. unt. Mitwirk. der HH. G. Lederer (Ges.) u. Föttjer (Viol.) am 17. April: Chorwerke v. J. Eccard, Bortniansky, C. Löwe, M. Franck, S. Bach, F. Durante, Mendelssohn, Händel u. Reinthaler, Solovorträge.

Buenos-Ayres. Aufführungen der Sociedad del Cuarteto am 28. Febr. u. 12. März: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 81) u. Cherubini (Es dur), Streichquint. Op. 29 u. Septett v. Beethoven, Quintett f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Clav.-Violinsonate Op. 77 v. Rheinberger. (Ausführende: HH. Rajneri, Gaito, Ghignatti, Bomon, Schmied, Bussmeyer, Lewy, Taffurelli, Prosper, Gioacchini, Gavazzoni u. Bazzano.)

Cöln. Geistl. Musikaufführ. des Ver. f. Kirchenmusik unt. Leit. des Hrn. E. Mertke u. unt. Mitwirk. der HH. Graf (Ges.) u. S. de Lange (Orgel) am 30. März: Passions-Oratorium von H. Schütz, Arie v. F. W. Rust, Orgelwerke v. S. Bach u. Muffat. — 2. Abonn.-Conc. der Philharm. Gesellsch. u. des Vereins für Kirchenmusik unt. Leit. des Hrn. Mertke u. unt. Mitwirkung des Frl. M. Monhaupt (Ges.), der Frau Heckmann-Hertwig (Clav.) u. des Hrn. Heckmann (Viol.): G moll-Symph. v. Gade, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Chorwerke v. Mendelssohn (Hymne für Sopransolo, Chor u. Orchester, instrumentirt v. F. Hiller) und B. Hopffer („Pharao"), zwei Sätze a. der Suite f. Clavier und Orch. Op. 200 v. Raff, Adagio f. Viol. u. Orchester Op. 13 v. I. Seiss, „Ungarischer" a. der cyklischen Tondichtung „Völker" f. Viol. u. Orch. v. Raff, Arie v. Haydn.

Constanz. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 14. April: Streichquartette v. Haydn (B dur), Verdi (E moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Darmstadt. 2. Conc. des Mozart-Ver. unt. Leit. des Hrn. Willem de Haan u. unt. Mitwirk. des Frl. Landsberger und des Hrn. Th. Münzer: „Das Grab im Busento" f. Männerchor und Orchester v. W. de Haan, Musik zu „Antigone" v. Mendelssohn.

Dresden. Musikalischer Uebungsabend im Conservatorium für Musik: Am 17. März. Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven (Frl. Königsdörfer, HH. Sachse u. Morand), Lieder von Eckert (Schweizer Echo) und Taubert („Die Gänse") (Frl. Cohen), Airs hongr. f. Violine v. Ernst (Hr. Kümmel), Declamation „Die Kraniche des Ibykus" v. Schiller (Hr. Mehius), Arie aus der Oper „Favorite" v. Donizetti (Frl. v. Bennelburg), Phant. u. Variat. f. Oboe v. Verroust (Hr. Trepte), Clav.-Quintett (Es moll) v. Hummel (Frl. Vollroth, HH. Frohberg, Scholze, Morand, Ehlers). — Conc. des Frl. Anna Mehlig a. Stuttgart (Clav.) unt. Mitwirkung der Frau Schimon-Regan a. Leipzig (Ges.) am 12. März: Clavierwerke v. Beethoven (Op. 35), Bach, Haydn, Silas, Schubert-Liszt, Chopin u. Liszt („Don Juan"-Phantasie), Lieder v. Pergolese, Hasse, Schubert, Schumann u. H. Berlioz („L'Absence"). — Wohlthätigkeitsconc. der Frls. Roth (Ges.) u. Böhme (Clav.) u. der HH. Rappoldi a. Berlin (Viol.) u. P. Bulss (Ges.) am 23. März: D dur-Violinson. v. Tartini, Chaconne f. Solovioline v. Bach, Liebeslied a. der „Walküre" v. Wagner, Baritonlieder v. F. Ries („Aus deinen Augen"), Wallnöfer („Dort unterm Lindenbaum") u. Marschner, Sopranlieder v. Ad. Jensen („Cojo jazmin y clavel"), Schubert u. Curschmann, Claviersoli v. Scarlatti u. Chopin (Op. 12). — Hofconc. am 2. April: Ouverturen v. Weber („Beherrscher der Geister") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Solovorträge der Frau Schuch-Proska (Ges.) u. der HH. Lauterbach (Violinconc. v. Goldmark), Grützmacher (Romanze für Violoncell v. A. Dietrich) u. Köhler (Ges.). — Zwei Concerte des Hrn. Pablo de Sarasate am 13. u. 14. April: Ouvert. zum „Beherrscher der Geister" v. Weber, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Türkischer Marsch a. den „Ruinen von Athen" von Beethoven, Suite f. Viol. u. Orch. Op. 180 v. Raff, „Freischütz"-Phantasie v. Sarasate, Concertstück f. Viol. v. Saint-Saëns, Ballade u. Polonaise f. Viol. v. Vieuxtemps, Declamationen etc.

St. Gallen. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 13. April: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Nachtmusik f. Streichquart. v. Ludw. Stark.

Graz. Matinée des Frl. Charlotte Eisl (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Sid. Hofmann (Ges.) u. der HH. v. Kaiserfeld (Violine), F. Schuch (Bratsche) u. F. Thieriot (Violonc.) am 15. April: G moll-Clavierquart. v. Brahms, A dur-Claviertrio (Manuscript) v. F. Thieriot, Lieder v. Jos. Gauby („Ich habe durchfahren" u. „Die Nachtigall") u. R. Franz („Willkommen, mein Wald" u. „Es hat die Rose"), Claviersoli v. S. Bach, Schumann, Henselt u. Liszt. (In der noch ganz jugendlichen Pianistin documentirte sich ein Talent, auf dessen volle Entfaltung man die schönsten Hoffnungen setzen darf.)

Hildesheim. 4. Conc. des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft unt. Leit. des Hrn. Nick: Militair-Symph. v. Haydn, H moll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn, Gesangsoli (Frau Kaiser-Gutjahr). — 2. Conc. des Oratorienver. unt. Leit. des Hrn. Nick u. unt. Mitwirk. des Frl. M. Breidenstein a. Erfurt: Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" v. S. Bach, „Ein deutsches Requiem" v. Brahms.

Hirschberg. 5. Versamml. (Musikabend) des Musikvereins: Streichtrio v. Beethoven (HH. Kepper, Elsner u. Schwalbe), Claviersoli v. Schumann u. Liszt (Hr. Dr. Fuchs), „Schneewittchen" v. Reinecke (Soli: Frau Elsner u. Frl. Schulz).

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Jos. Pembaur am 10. April: H moll-Symph. v. Schubert, Nocturno u. Marsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, 1. Clarinetten-Conc. v. Weber (Hr. A. Maier), Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. R. Wagner, Sololieder v. Schubert u. Schumann (Frau Baronin Emmy von Reden).

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservatorium der Musik am 13. April: C moll-Claviertrio v. Beethoven — Frls. Thorne u. Müller u. Hr. Schreiner, „La danza", Tarantelle v. Rossini (für zwei Claviere arr. v. Kraegen) u. „Perpetuum mobile" v. Weber (f. zwei Claviere all' unisono) — Frls. Ockleston und Hopekirk, A moll-Clavierconc. v. Schumann — Hr. Rickard, Clavierconc. v. Henselt — Hr. Blumner. — Abendunterhaltung (Vorfeier des Geburtstages König Albert's) im kgl. Conservatorium der Musik am 22. April: „Salvum fac regem" f. Chor v. Charles Vincent (Schüler der Anstalt), Cis moll-Sonate v. Beethoven — Hr. B. Roth, Arie a. „Elias" v. Mendelssohn — Frl. Joh. Schumacher, Adagio und Finale aus dem Violinconc. v. Mendelssohn — Frl. Caroline Müller, Chromatische Phantasie f. Clav. v. S. Bach — Hr. Felix Welcker, Psalm („Miserere mei") f. 1 Singstimme von P. Martini — Frl. Fannie Mc.-Kay, Violin-Chaconne v. T. Vitali — Hr. J. Sandström, zwei Violoncellsoli (Adagio v. S. Bach u. Gavotte v. Padre Martini) — Frl. H. Hopekirk, Lied („Gott, deine Güte") v. Beethoven — Frl. M. Vieweg, „Salvum fac regem" f. Chor a capella v. Traugott Klinkhardt (Schüler der Anstalt). — 6. Symph.-Conc. der Capelle des kgl. sächs. 8. Infant.-Reg. „Prinz Johann Georg" No. 107 unt. Leit. des Hrn. C. Walther: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch von H. Zopff (unt. Leit. des Componisten), Moment musical v. Schubert (orchestrirt von Aug. Horn, unt. Leit. desselben), D moll-Violinconc. von F. David (Hr. Bergfeld), Harfensoli von Bach-Gounod u. Schubert (Hr. Wenzel). — 3. Novitäten-Matinée des Hrn. Alex. Winterberger unt. Mitwirkung der Frau Kirchhoff, der Frls. Marg. Schulze u. Bockstöver u. der HH. Raab, Lankau u. Grabau: Clavierquart. Op. 15 v. R. Fuchs, Claviertrio Op. 17 v. M. Zenger, No. 1, 2, 5 u. 6 a. „Dolorosa" v. Ad. Jensen, drei Terzetten f. Frauenstimmen a. Op. 25 v. Ferd. Thieriot.

Mühlhausen i. Th. 6. Symph.-Abonn.-Concert der HH. Schreiber u. Schefter: „Les Préludes" v. Liszt, „Im Hochge-

birge", Tonbilder f. Orchester v. A. Thierfelder, Marsch der römischen Legionen a. „Armin" v. H. Hofmann, „Wallenstein's Lager", 3. Satz a. der „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Ungarische Tänze f. Orch. v. Joh. Brahms-Parlow, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz.

München. 2. Conc. des Oratorien-Ver.: Esdur-Clavierquart. v. J. Rheinberger (HH. Bärmann, Brückner, Seiffert u. Bennat), Chorwerke v. Handl, C. Riedel, Mendelssohn, Morley, Reichardt, C. Reinthaler („Das Mädchen von Comala") und G. Vierling („Frühling"), Sologesang (Frl. Anna Schletterer a. Augsburg).

New-York. 4. u. 5. Conc. der Philharmonic Society unter Leit. des Hrn. Dr. L. Damrosch: Symphonien v. Beethoven (Adur) u. Haydn (Esdur), Ouverturen v. Mendelssohn („Melusine") und Weber („Oberon"), „Tasso" v. Liszt, Streichorch.-Serenade v. R. Fuchs, Solovorträge des Frl. Ida Hubbell (Ges.) u. des Hrn. S. B. Mills (Clavierconc. v. H. v. Bronsart). — 3. Conc. der Oratorio Society unt. Leit. des Hrn. Dr. L. Damrosch: Requiem v. J. Brahms, Actus tragicus v. S. Bach, Fragmente a. „Orpheus" v. Gluck. (Solisten: Frls. Marie v. Heimburg und Anna Drasdil, HH. Henry Brandeis u. A. E. Stoddard.)

Nürnberg. Letzte Kammermusik-Soirée der HH. L. Grützmacher, A. Kündinger u. C. Wunder unt. Mitwirk. der Frls. Port a. Nürnberg (Sopran) u. Ullmann a. Fürth (Alt) u. der HH. Lenk (Tenor), Singer (Bass) u. Baum (Bratsche) am 24. März: Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger, Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Dmoll-Claviersonate v. Beethoven, Spanisches Liederspiel v. Schumann. — Conc. des Privat-Musikver. am 9. April: Amoll-Symph. v. Gade, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Solovorträge des Frl. E. Exter a. München (Ges.) u. des Hrn. I. Seiss a. Cöln (u. A. 4. Clavierconc. v. A. Rubinstein).

Oppeln. Am 15. April: Conc. der HH. Gebr. Willi u. Louis Thern a. Budapest mit bekannten Repertoirestücken.

Paderborn. Richard Wagner-Abend des Pianisten Hrn. Josef Arnim Töpfer a. Berlin am 4. April: Fragmente (im Clavierarrangement) aus R. Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie. (Der Concertgeber, ein Schüler A. Rubinstein's, führte die bedeutsamsten Momente aller vier Theile der „Nibelungen"-Composition in geschickter Auswahl und textgetreuer Anordnung am Clavier vor und liess jedem der vier Concerttheile einen erläuternden Prolog vorausgehen.)

Regensburg. Geistl. Conc. des Hrn. C. W. G. Hacker am 21. März: Chorgesänge v. Joh. Eccard, S. Bach, J. Chr. Bach, Palestrina, Vittoria u. Spohr, Vocalsoli v. Mozart, Händel und Rob. Emmerich („Meine Seele ist stille zu Gott"), Instrumentalsoli v. Händel, S. Bach u. Nardini. (Solisten: Frls. Frida Schmid, Tina Hartlaub u. Fürnrohr, Frauen Stör und Baronin von Völderndorff, HH. Prof. E. d'Alleux, Hacker, Distler, Kellner u. A. Menzel.)

Stettin. 3., 4., 6. u. 7. Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow: Symphonien v. J. Zellner (Fdur, Op. 7), Spohr („Weihe der Töne"), Mozart (Gmoll), Schubert (Hmoll) u. Beethoven (No. 8), Ouverturen v. Lassen (Beethoven-), Wagner (Faust-), Rietz (Lustspiel-) u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Orchester-Serenade v. Jadassohn, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" u. „Walkürenritt" v. R. Wagner, Marsch a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Solovorträge der HH. Caesar Ackenheil u. Kasdorf (Ges.), Lehmann (Violonc.) u. Kiebitz (Clavier, u. A. Amoll-Clavierconc. v. E. Grieg).

Temesvar. Geistl. Conc. des Philharm. Vereins unt. Leit. des Hrn. R. Kárrász am 27. März: Psalm 95 v. Mendelssohn, Chorwerke v. Beethoven („Bitten" und Opferlied) und Händel (3. Theil a. dem „Messias"), ein- u. mehrstimmige Sologesänge v. R. Kárrász („Ave Maria" f. drei Männerstimmen), S. Bach u. Mendelssohn. — Am 24. März: Conc. der HH. Pablo de Sarasate u. Anton Door mit bekannten Repertoirestücken.

Wien. Grosses Conc. (mit Orchester) der HH. Pablo de Sarasate u. Ant. Door unt. Leit. des Hrn. J. Hellmesberger am 7. April: Violinconc. v. Beethoven, Suite f. Viol. u. Orchester v. Raff, Phantasie über „Faust" v. Sarasate, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns, Ungar. Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Liszt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Budapest. Frl. Etelka Gerster feiert zur Zeit im hiesigen Nationaltheater Triumphe, die ihren Berliner Erfolgen in Nichts nachstehen. — **Cassel.** Von Dresden kommend, wo er am 13. und 14. April concertirt hatte, gab Hr. Pablo de Sarasate am 16. d. M. hier ein Concert. Am 20. und 23. sollten Concerte in Wiesbaden und am 26. ein ebensolches in Hannover folgen; auch ein Concert im Leipziger Neuen Stadttheater hat der Geiger noch in Aussicht genommen. — **Dresden.** Im Hoftheater gastirt demnächst die dramatische Sängerin Frau Fischer-Molnar aus Prag. Frau Kains-Prause, welche bekanntlich nach Cöln engagirt wurde, scheidet Ende nächsten Monats von unserer Hofoper. Im Residenztheater eröffnete am 20. d. M. Frl. Conrad ein längeres Gastspiel. Am selbigen Tage wirkte hier auch der Componist Ignaz Brüll aus Wien als Pianist in einem Wohlthätigkeitsconcerte mit. — **Hamburg.** Hr. Carl Voigt, der langjährige Dirigent des Caecilien-Vereins, hat dieser Tage seine Stelle aus Gesundheitsrücksichten niedergelegt. — **Leipzig.** Kaum hatte Hr. Niemann sein vierabendliches Gastspiel im Neuen Stadttheater beendet, so folgte ihm, von Hamburg kommend, am 22. d. M. schon die k. k. Wiener Hofopernsängerin Frau Wilt, welche hier mit der Valentine in den „Hugenotten" einen Gastspielcyklus eröffnete. Gelegentlich Hrn. Niemann's letzten hiesigen Auftretens als Lohengrin sang Frl. Marianne Brandt aus Berlin die Ortrud. — **Paris.** Nach längerer Pause ist Madame Harris jüngst wieder im Théâtre des Italiens mehrmals mit Erfolg aufgetreten. — **Riga.** Gelegentlich ihrer baltischen Kunstreise haben die HH. Capellmeister Reinecke aus Leipzig und Concertmeister L. Auer aus St. Petersburg auch hier mit beträchtlichem Erfolg concertirt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. April. „Salvum fac regem" v. R. Papperitz. „Lobet den Herrn, alle Heiden", vierstimmige Motette (Psalm 117) v. S. Bach. 22. April. „Mächtiger", Hymne v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 22. April. Psalm 25, Chor a capella v. Th. Schneider. St. Paulikirche: 22. April. „Christus schenket Frieden", Chor v. J. N. Hummel.

Dresden. Kreuzkirche: 21. April. Orgelphantasie in Cmoll (Op. 36, No. 4) v. Ad. Hesse. „Jubilate deo", Motette v. Arnim Früh. „Domine, salvum fac regem", Motette v. J. Otto. 22. April. „Domine, salvum fac regem" v. Jul. Otto. Hof- und Sophienkirche: 22. April. „Benedictus es, domine" v. Reissiger.

Luzern. Jesuitenkirche: 30. März. „Die Worte des Erlösers am Kreuze" v. J. Haydn.

Weimar. Stadtkirche: 1. April. Septett a. der „Verklärung des Herrn" v. Kühmstedt. 15. April. Motette v. Bortniansky.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 18. Febr. „Was habe ich dir gethan, mein Volk" v. L. Vittoria. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. J. G. Herzog. „Gnädig und barmherzig" v. H. D. Engel. 30. März. „O Lamm Gottes" v. J. Eccard. „Im Garten Gethsemane" v. Palestrina. „Und es ward Finsterniss" v. M. Haydn. 1. April. „Kommt herzu" v. M. Hauptmann. „Du Hirte Israels" v. D. Bortniansky. „Christus ist auferstanden" v. J. H. Lützel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Ein Hamburger Opern-Pachtcontract vom Jahre 1707 und Einnahmen dieses Theaters in den Jahren 1695—1705. — Berichte.

Caecilia No. 7. Recensionen (Compositionen v. Arnold Krug [Op. 6] u. A. Billeter [Op. 50 u. 51]). — Ein Pedal-Clavier. Von W. F. G. Nicolai. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Pieter Broeck. Nekrolog.

Echo No. 16. Recensionen (Compositionen von E. Rudorff [Op. 24], N. W. Gade [Orchester-Novelletten] u. Agnes Tyrrell [Op. 48]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 20. Robert Schumann et son carnet théatral. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 16. Clementi. Von Louis Köhler. — Recensionen (Werke v. A. A. Klengel [Canons et Fugues], Th. Kirchner [Op. 18] und F. Hiller [„Musikalisches und Persönliches"], Briefe von Moritz Hauptmann an Spohr und Andere, Sechs altfranzösische, v. Reinecke f. gem. Chor bearbeit. Volkslieder, Gesammtausgabe der Werke von Mozart durch Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Recension (Pietro Blaserna, Die Theorie des Schalls). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue de la Musique No. 25. Courte monographie de la Sonate. Von Arthur Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Revue et gazette musicale de Paris No. 15. Recensionen (Werke v. P. Lacombe [Op. 22], G. Sandré [Op. 15], Henri Herz [Op. 220 u. Préludes et fugues de J. S. Bach, arrangés pour le piano à 4 ms.], L. A. Bourgault-Ducondray [Mélodies populaires de Grèce et d'Orient]).

Urania No. 3. „Waldbächlein" und „Rosen, wie früher, im duftigen Flor", Gedichte v. Franz Alfred Muth. — Der Organist Arminius an den Cantor Theophilus. — Die durch den Orgelbaumeister Hrn. J. Strobel zu Frankenhausen renovirte Kircheuorgel in Northeim. — Die 70. Orgel von C. Geissler in Eilenburg. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

* * *

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1764. Etelka Gerster. (Mit Portrait.)

L'Artiste No. 15. La Musique bruyante. Von Réal.

Leipziger Tageblatt No. 112 Nachträgliches über die Constituirung des „Allgemeinen Patronat-Vereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele zu Bayreuth". Von Carl Kipke.

Litterarische Correspondenz (Leipzig) No. 2. Peter Lohmann und seine Werke. Von Joseph Kürschner.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner hat wie den Hoftheatern zu München und Wien auch dem Leipziger Stadttheater das Aufführungsrecht der „Nibelungen"-Tetralogie gestattet, und soll dem Vernehmen nach schon im n. August die Aufführung des „Rheingold" daselbst stattfinden. Da wir erst nach Schluss der Redaction der vorliegenden Nummer Kenntniss von dieser Thatsache erhielten, so müssen wir uns die Mittheilung der Gründe, welche den Meister bestimmt haben, sein Werk den gen. drei Bühnen zur Aufführung zu überlassen, für nächste Woche vorbehalten. Infolge dieses Zwischenfalls ist das Statut des Allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele, welches wir heute unseren Lesern zur Kenntniss zu bringen hofften, noch nicht zur endgiltigen Fassung gediehen.

* Das Programm des diesjährigen (54.) Niederrheinischen Musikfestes, welches in den Tagen vom 20.—22. Mai in Cöln unter F. Hiller's Leitung abgehalten werden soll, ist nunmehr wie folgt festgestellt: 1. Tag: „Die Jahreszeiten" von Haydn. 2. Tag: Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart, Requiem von Verdi (unter Leitung des Componisten) und 9. Symphonie von Beethoven. 3. Tag: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Gesangsoli, Violinconcert von Mendelssohn, Cdur-Symphonie (neu) von F. Hiller, Gesang- und Violinsoli, Nationalhymne (?). Als Solisten werden auftreten: Frl. Lilli Lehmann aus Berlin (Sopran), Frl. Amalie Kling aus Berlin (Alt), Hr. L. Riese aus Dresden (Tenor), Hr. Georg Henschel aus Berlin (Bass) und Hr. Pablo de Sarasate aus Saragossa (Violine).

* In Steinway-Hall in New-York, so berichtet „New-York Daily Tribune" vom 3. April, fand kürzlich ein Concert statt, dadurch merkwürdig, dass ein Theil des Programms in Philadelphia ausgeführt und die tonliche Wirkung per Telegraph nach New-York befördert wurde. Es war dies ein Versuch mit dem Telephon, dessen Erfinder, wenn wir recht unterrichtet sind, ein Oberlehrer Reiss in Frankfurt a. M. ist.

* Zum Besten des in Cassel zu errichtenden Spohr-Denkmals soll daselbst Ende Mai ein grosses Allgemeines Musikfest stattfinden, dessen Dauer auf drei Tage bemessen ist. Man trifft seitens der dasigen Vereine bereits allerlei Vorbereitungen zu dem Feste, dessen musikalische Leitung Hofcapellmeister Reiss übernehmen soll.

* Der Kaufmann Hr. A. Vocke in Nürnberg hat dem „Fränk. Courier" das Stammbuch seines Vaters vorgelegt, in welches sich Beethoven folgendermaassen eingezeichnet hat:

Ich bin nicht schlimm — heisses Blut
Ist meine Bosheit — mein Verbrechen Jugend
Schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; wenn auch
Oft wilde Wallungen mein Herz verklagen,
Mein Herz ist gut. —

Symb.: Wohlthuen, wo man kann, Freiheit über alles lieben, Wahrheit nie, auch sogar am Throne nicht verleugnen.

Denken Sie, auch ferner, zuweilen ihres Sie verehrenden Freundes
Ludwig Beethoven
aus Bonn im Kölnischen.
Wien, den 22. Maj 1793.

* Die Akademie der schönen Künste in Brüssel hat den Antrag des Hrn. Gevaert, die Wahl der Preisrichter des Prix de Rome den Bewerbern zu überlassen, doch verworfen und sogleich die Wahl nach altem Brauch vorgenommen.

* R. Wagner's „Meistersinger" sollen im nächsten Jahre auch in Brüssel im Théâtre de la Monnaie in Scene gehen. Hr. Guillaume, der Secretair des Brüsseler Conservatoriums, ist dieserhalb bereits damit beschäftigt, das „Meistersinger"-Libretto ins Französische zu übersetzen.

* Carl Goldmark's Oper „Die Königin von Saba" übt im Hamburger Stadttheater ungeschwächte Anziehungskraft aus; dieser Tage fand daselbst bereits die 12. Aufführung der Oper statt.

* Am 24. d. M. brachte das Neue Stadttheater zu Magdeburg die dreiactige romantische Oper „Die Falkensteiner oder Der Wärwolf" von J. H. Franz (Bolko Graf Hochberg) zur für dort ersten Darstellung. — Tags darauf führte der Brandt'sche Gesangverein in denselben Räumen Verdi's „Requiem" zum ersten Mal auf.

* Max Zenger's Oper „Wieland der Schmied" ist vom Hoftheater zu München zur Aufführung angenommen worden.

* Im Brünner Theater ging Brüll's „Goldenes Kreuz" am 17. d. M. zum ersten Mal in Scene.

* Die neue von Blavet gedichtete und von Salvayre in Musik gesetzte Oper „Bravo" ist am 18. dieses Monats im Théâtre lyrique zu Paris zur erstmaligen Aufführung gelangt. Der Erfolg war ein sehr bescheidener. Die Ausstattung war ungemein glänzend.

* Im Berliner Thalia-Theater ist am 18. d. Mts. eine neue Operette, „Confusius IX." betitelt, mit Erfolg in Scene gegangen. Die auf ein Libretto von Ad. Jaime und Ph. Gille componirte Musik ist von Leo Delibes.

* Der bekannte englische Pianist und Saloncomponist G. A. Osborne hat eine Oper „St. Hubert's Day" geschrieben.

* L. Delibes' „Der König hats gesagt" ist am 19. d. Mts. im Berliner Hofopernhause zum ersten Mal gegeben worden.

* Hr. C. Saint-Saëns gibt seinen seit bald 20 Jahren innegehabten Posten als Organist der Madeleine-Kirche in Paris auf, um öfter und ungehinderter den zahlreichen Engagements, die ihm als Componist wie als Virtuose angetragen werden, folgen zu können. So hat er jetzt eine Concerttour nach Lyon, dem südöstlichen Frankreich und der Schweiz angetreten.

* Die in letzter Nummer auch von uns Wiener Blättern nachgedruckte Nachricht, dass Hr. Capellmeister E. Frank in Mannheim wegen einer Capellmeisterstelle in Wien unterhandelt und ein Engagement in Frankfurt a. M. angenommen habe, beruht, wie uns derselbe mittheilt, einfach auf Erfindung.

* Anton Rubinstein ist zur Saison in London eingetroffen und wird daselbst bis Ende Mai verbleiben.

* Die bekannte Wiener Gesanglehrerin Frau Professor Castrone-Marchesi beging am 19. d. Mts. ihr 25jähriges Künstlerjubiläum.

* Maëstro d'Arienzo ist zum Lehrer der Composition am Conservatorium zu Neapel ernannt worden.

* Charles Dancla, Violinprofessor am Pariser Conservatorium, ist vom französischen Kunst- und Unterrichtsminister zum Officier d'Academie ernannt worden.

Todtenliste. Franz Holly, Contrabassist des Wiener Hofopernorchesters, † am 24. März in Wien. — Moritz Rosenthal, Pianist aus Prag, † Anfangs April zu Moskau im Alter von

26 Jahren. — Pieter Broeck, holländischer Componist, † am 31. März zu s'Gravenhage im Alter von 40 Jahren. — d'Aubigny, Organist in Poitiers und musikalischer Schriftsteller, † kürzlich daselbst. — Petrella, geschätzter italienischer Operncomponist, † im Alter von 64 Jahren am 7. April. — Gräfin Delphine Potocka, geb. Gräfin Komar, Freundin und Schülerin Chopin's, † am 3. April zu Paris.

Berichtigungen. In No. 12, S. 180, Sp. 2, 1. u. 2. Z. v. o., wolle man Niederländischer Tonkünstlerverein statt Felix meritis, in No. 13, S. 192, unter Musikalien- und Büchermarkt P. Lacome statt P. Lacombe und in No. 17, S. 249, Sp. 1, 33. Z. v. o., „Pierre Robin" statt „Gudrun" lesen.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Angesichts der einem Mitarbeiter gegenüber auffallenden Härte, mit welcher Herr Dr. Wachtel gegen das von mir in einer Besprechung von Raff's Ungarischer Suite gebrauchte Wort von den „Barbaren" Einspruch erhebt, sehe ich mich zu der Erklärung genöthigt, dass der betreffende Ausdruck den vom Herrn Dr. Wachtel beliebten Sinn nicht hat und dem ganzen Zusammenhang nach bei weniger empfindlichen Lesern nicht haben kann.

Mit vorzüglichster Hochachtung
ergebenst
H. Kretzschmar.

Rostock, 13. April 1877.

Briefkasten.

K. M. in *R.* Vielleicht entspricht das Klauwell'sche Choralbuch (Leipzig, C. F. Kahnt) Ihren Wünschen.

G. L. in *B.* Das Goldmark'sche Werk ist bei Schott's Söhnen in Mainz erschienen. Die nachgefragte Beurtheilung hat nur gelegentlich der hies. Aufführung dieses Werkes stattgefunden (siehe No. 6 d. Jahrg.).

J. F. Sm. in *A.* Graz für A. J., Christiania für E. G.

Basel. Anonyme Zuschriften, sowie gedruckte Artikel, die ebenfalls die Verfasser nicht ersehen lassen, sind im vorliegenden Fall ganz zwecklos. Die Nothwendigkeit einer Ehrenrettung unseres Blattes begreifen wir nicht, da wir den dafür angeführten Grund nicht für stichhaltig ansehen.

Anzeigen.

[402.] Vor Kurzem erschien in meinem Verlage:

Fritz Kirchner:

Op. 47. Introduzione und Rondo pastorale für Pianoforte. M. 1. 50.
Op. 48. Canzonetta für Pianoforte. M. —. 75.

Carl Lewy:

Op. 51. Toccata für Pianoforte. M. 1. 50.
Op. 52. Polonaise pour Piano. M. 1. 50.

Leipzig. **Fr. Kistner.**

[403.] Durch **C. A. Spina**, Musikhandlung in Wien, ist zu beziehen:

(Verlag von **Dr. Issaverdens** in Venedig.)

Le chant de l'eglise arménienne.

Der armenische Kirchengesang.

Sammlung ältester und alter orientalischen Kirchengesänge mit franz., engl., ital. und armenischem Text. Der Clavierpart gesetzt von Maestro Pietro Bianchini in Venedig.

Pr. 16 M. n.

Das vorstehend angezeigte Werk enthält die vorzüglichsten orientalischen Kirchengesänge, und zwar in ursprünglicher Reinheit und der Eigenthümlichkeit ihrer Rhythmen, wie sie aus früheren Jahrhunderten durch Tradition auf die Jetztzeit gelangt sind.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[404.] **Preismedaille Philadelphia.**

[405.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Neue Musikalien.

[406b.]
Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben:

Baumfelder, Fr., Op. 242. Abendmärchen. Sechs Charakterstücke für Piano. No. 1. M. 0,60. No. 2. M. 0,80. No. 3. M. 0,80. No. 4. M. 0,80. No. 5. M. 0.80. No. 6. M. 1,50.
Leitert, Georg, Op. 8. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Das Mädchen und der Schmetterling. No. 2. Frühjahr 1850. No. 3. Gode Nacht à M. 0,50.
Merkel, Gust., Op. 106. Drei Motetten für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen. No. 1. Barmherzig und gnädig. M. 1,00. No. 2. Ich hebe meine Augen auf. M. 1,20. No. 3. Wenn ich rufe zu dir, Herr. M. 1,80.
Mohn, Franz, Drei Lieder (Der Frühling kommt. — Viel Tausend Blümelein. — Die lieben Augen) für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.
Richter, Herm. Jul., Op. 2. Zehn leichte Clavierstücke. M. 1,80.
Zillmann, Eduard, Op. 15. Maienblüthen. Sechs leichte Clavierstücke zu vier Händen. No. 1. Morgenweihe. M. 0,80. No. 2. Nach dem Tagewerk. M. 0,80. No. 3. Am Wiegenfeste. M. 1,00. No. 4. Frommer Wunsch. M. 0,80. No. 5. Auf der Wanderschaft. M. 1,00. No. 6. Bei guter Laune. M. 1,00.

Carl Warmuth.

[407a.]

Ich liebe Dich!

Kleine Concertromanze mit Piano

für Sopran oder Tenor Mk. 0,50, für Mezzo-Sopran oder Alt Mk. 0,50.

Durch Einsendung von Mk. 0.60 (gern in Freimarken) wird das Liedchen den Bestellern direct per Post gesandt.

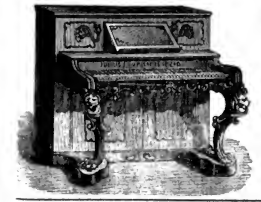
Bestellungen an
Carl Warmuth, Musikverlag in Christiania.

Orchester-Werke

von **Niels W. Gade.**

		M.	Pf.
Op. 10.	**Symphonie** No. 2. E dur. Part. 15 M. Stimmen	18	—
Op. 14.	**Ouverture** No. 3. C dur. Partitur (geschrieben) n.	9	80
	Stimmen	9	—
Op. 15.	**Symphonie** No. 3. A moll. Part. 15 M. Stimmen	18	—
Op. 25.	**Symphonie** No. 5 D moll. Part. 15 M. Stimmen	21	—
Op. 37.	**Hamlet.** Concert-Ouverture. Part. 5 M. Stimmen	10	—
Op. 45.	**Symphonie** No. 7. F dur. Part. 18 M. Stimmen	24	—
Op. 53.	**Novelletten.** 4 Orchesterstücke f. Streichinstr. Partitur 4 M. Stimmen	5	50
	Nachklänge von Ossian. Concert-Ouverture. Partitur	4	50
	Stimmen	7	50

[408.]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [409.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Alle Musikalien, sowie Bücher musikalischen und nichtmusikalischen Inhaltes werden schnell und unter Gewährung des höchsten Rabatts besorgt durch die **Musik-Verlags- und Sortimenthandlung** von

[410.]

Ernst Eulenburg in Leipzig.

[411.] Im Verlage von E. W. Fritzsch in Leipzig erscheint demnächst:

Lieder

aus Jul. Wolff's

Rattenfänger von Hameln,

in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Franz von Holstein.

Op. 39.

Drei Hefte.

Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Asger Hamerik.

[412b.]

	M. Pf.
2te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	15. —.
Dieselbe in Partitur	7. 50.
3te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	18. —.
Dieselbe in Partitur	7. 50.
Prélude du 4me Acte de l'opéra „Tovelille". Soir d'été dans les forêts. Stimmen	3. —.
Dasselbe in Partitur	1. 30.
La Vendetta (Die Blutrache), lyrisches Drama in 5 Scenen. Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text	9. 50.

Die Orchester-Partitur kann in Abschrift durch den Verleger bezogen werden.

[413.] Verlag von Carl Rothe in Leipzig:

Herm. Sachs. Harmoniumschule. Theoretisch-praktische Darstellung und Anweisung, das Harmonium sicher und gründlich spielen zu lernen. Pr. 3 Mark.

[414b.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

30 Violin-Etuden

mittlerer Schwierigkeit, in den drei ersten Lagen

mit einer begleitenden Violinstimme

als Vorstudien zu den

25 Etuden für vorgeschrittene Spieler

von

Ludwig Abel.

Eingeführt beim Unterricht in der k. Musikschule in München.

Preis M. 8. —.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[415.]

In zweiter Auflage erschien soeben:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule für alle Stimmen

nach den bewährtesten Principien

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 4. Mai 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 19.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

I. Das Vorspiel.

B. Siegfried's Abschied.

(Fortsetzung.)

Die von seinem Heroenthema mächtig eingeleitete Erwiederung Siegfried's verräth seine echt männliche Betroffenheit über solch ein enthusiastisches Uebermass selbstvergessener Demuth im opferfreudigen Herzen der herrlichen „Wunderfrau". Wie mit liebreichem Kosen, das sie über den nie beklagten Verlust, dessen er sich kaum würdig zu glauben wagt, schmeichelnd trösten soll, so nimmt nun auch er im Gesange: „nicht zürne, wenn dein Lehren mich unbelehret liess" (und vorher schon theilweise: „als ich zu wahren weiss") das ausserdem viermal kräftig durchgeführte Motiv der Heldenliebe mit seiner anmuthig umschlingenden Figur zart und leise auf. Wohl fühlt er sich der Held, der er durch des Weibes Liebe ward: das zeigt ja nicht nur sein einleitendes Heroenthema, das spricht auch aus dem seine ganze Antwort herrschend in freier Kraft durchtönenden Liebes-Motive selbst. Doch in diesem Momente seiner Betroffenheit will auch der Held an Liebe hinter dem Weibe nicht zurückstehen, will er ihm gleich enthusiastisch versichern, dass die Liebe ohne alle anderen Gaben und von ihnen allen auch ihm doch das Höchste, das einzig wahrhaft Bewahrenswerthe bleibt. In solchem Sinne spinnt sich ihm zwischen die Wiederholungen des Motives der Heldenliebe immer wieder das zarte Brünnhilden-Motiv, die innig treue, süsse Mahnung, „dass ihm Brünnhilde lebt" und „Brünnhildens zu gedenken" (S. 23, Z. 4, T. 1, 2. — S. 24, Z. 1, T. 1, 2. — Z. 2, T. 2, 3).

Wohl reisst diese begeisterte Versicherung auch das Herz des Weibes zu höchstem Entzücken hin, wie es sich mit leidenschaftlicher Gewalt ausspricht in dem nach der Fermate zum vierten Male *f* einsetzenden Motiv der Heldenliebe, das, von einem zum kühnen Sprung des Walküren-Motives führenden jähen Sturmlauf im Bass begeitet, in eine glückselig bewegte auf- und niedersteigende Scala anmuthreicher Accorde übergeht, um sich aber rasch wieder in der festen Form des Heroenthemas fesseln zu lassen (S. 24, Z. 3, T. 4 — Z. 4, T. 1, 2). Nur einen Augenblick hat Brünnhilde im Wonneschauer des Glückes vergessen, was sie ihrem Helden schuldig; nur einen Augenblick ist die wild sinnliche Leidenschaft der Walküre blitzartig wieder in ihr aufgezuckt: gleich aber hat sie sich wieder gefasst im klaren Bewusstsein der hohen, wahrhaft heroischen Aufgabe ihrer Liebe. So mahnt sie den Mann, dass die seine zu ihr nicht verlodern dürfe in selbst- und weltvergessenem Aufgehen, wie es dem Weibe nur ungefährdet möglich; dass sie sich vielmehr in Thaten bewähren müsse, wie sie durch Thaten gewonnen sei, in deren Gedenken der Held das Bild des geliebten Weibes am sichersten, schönsten und würdigsten wahren kann. Als diese Mahnung das „wilde Feuer" berührt, das „furchtlos" er durchschritten,

da geht das bisher durchweg in synkopirtem Rhythmus und *stacc.* wie eine muntere Reitermelodie den Gesang begleitende Heroenthema nach immer drängenderer Steigerung in das schillernde Geflacker der Waberlohe auf, worüberhin die Harmonie des Rheingoldrufes sich legt, wohindurch der lustige Hornruf des Waldknaben tönt, ganz wie damals, als Siegfried durch das Feuer fuhr, „da den Fels es rings umbrann". Und diese Worte singt Brünnhilde selbst im stolzen Siegfried-Motive, das dicht vorher schon durch das Geflimmer geklungen, und womit sie gleichfalls den zweiten Abschnitt ihres Gesanges beschliesst: „der den festen Helm du erbrachst". Auch diesen zweiten Abschnitt leitet mit mächtigem Schwunge das Heroenthema ein, während in den trüben Dämmer, der die Worte: „gedenk der beschildeten Frau" u. s. w. umweht und in der Schicksalsfrage *pp* verschwebt, auch wie im „Siegfried" bei der betreffenden Scene, zweimal kurz das Walküren-Motiv hineinklingt (S. 26, Z. 3, T. 3, 4). Nach jedem Theile ihres Gesanges aber bricht wie ein gewaltiger Refrain zu Siegfried's begeisterten Worten: „Brünnhilde zu gewinnen" — „zu erwecken!" das Motiv der Heldenliebe wieder jubelnd hervor, darein sich beim ersten Male ebenfalls schon kurz das Walküren-Motiv mischte (S. 26, Z. 2, T. 1), während beim zweiten Male ein rasches, zartes *dim.* eintritt, das unter sanfter Wiederholung des zweiten Theiles in das *p* des Brünnhilden-Motives, der herrschenden Begleitung des dritten Gesangsabschnittes, überleitet (S. 27, Z. 1). Nachdem Siegfried mit diesen seinen leidenschaftlichen Ausrufen bekannt, dass all seine Thaten ihm in dem Gewinne des Weibes als in ihrem wahren höchsten Ziele gipfeln, da mahnt ihn nun auch Brünnhilde tief bewegt in wunderbar herzinnig und hochbeseligt schwungvollem Gesange an diese Liebe als an das Wesen seines Wesens, dem er ewige Treue zu halten hat, um sich selber treu zu bleiben. „Gedenk der Eide" — „gedenk der Treue" — „gedenk der Liebe" —, zu diesen Worten geht auf den sanft wonnigen Wogen der Begleitung das Brünnhilden-Motiv eine reizende innig zarte Verbindung mit dem der Heldenliebe zum holdesten Ausdrucke der süssesten Empfindung ein (S. 27, Z. 2, T. 3 — Z. 3, T. 2 etc.), die sich nach dem gewaltigen chromatischen Abstiege auf synkopirt getragenen Tönen: „Brünnhilde brennt dann ewig heilig dir in der Brust" zur selig schwärmerischen Begleitung der letzten dieser Worte noch einmal *dim.* wiederholt, um unter langem Triller mit dem Schlusstone des Gesanges endlich überzugeben in das herrliche Nachspiel des grandiosen, vom *p* bis zum *f* anschwellend emporsteigenden Welterbschaftthemas (S. 28, Z. 3, T. 2 — Z. 4, T. 1, vergl. „Siegfr."-Artik. XXXIII. Them. Leitf. 70).

Dies Thema ist das verhängnissvolle Zeichen des Liebesbundes jener beiden Göttersprossen in seiner höchsten weltüberwindenden Bedeutung. Als Wotan zuerst der Erda seine glänzende Hoffnung auf die Erlösungsthat des jungen, von ihm als die Welterben begrüssten Paares, durch Heimgabe des von Siegfried erkämpften, von Brünnhilde gekannten Fluchreifes an den Rhein, triumphirend verkündigte, da trat auch zuerst dies mächtig stolze Thema auf, darin der Fluchring selber, wenn man die allgemeine Figuration der Motive vergleicht, in eine strahlende Siegeskrone verwandelt scheint. Bedeutsam ertönte es gerade stets bei den direct auf Wotan's Entschluss zur hoffnungsvollen Uebergabe der tragischen Welterbschaft an das erlösungsmächtige „ewig Junge" deutenden Worten: „froh und freudig führe frei ichs nun aus" — „dem herrlichsten Wälsung weis ich mein Erbe nun an" — „wachend wirkt dein wissendes Kind erlösende Weltenthat" — „dem ewig Jungen weicht in Wonne der Gott". Alle Theile des göttlichen Hoffnungsbildes, alle Motive des weltvererbenden Entschlusses sind in diesen Worten enthalten; und hatte ich zunächst im „Siegfried"-Artikel dem Motive nur nach seinem allgemeinen musikalischen Charakter den Namen des Heroenthemas gegeben, so musste ich es für eine ungemeine Verbesserung erachten, als ich es im Them. Leitfaden mit völlig treffender Bestimmtheit das Welterbschaftsthema nannte. Dies hatte zuerst irgend Jemand absurd gefunden, der seine dramatische Bedeutung nicht im Geringsten verstanden; und ihm nun habe ich diesen Tadel seitdem mehrfach auch von Solchen nachgeschrieben gefunden, die sich überhaupt erst gar nicht um die Geschichte des Motives bekümmert hatten. Aber nicht nur durch obige Nachweisung, auch durch des Motives weitere Verwendung wird die Richtigkeit seiner Bezeichnung bewährt. Selbst als sie Wotan's Hoffnung getäuscht, seinen Entschluss vereitelt, den Ring als das verfluchte Symbol der Sinnlichkeit nicht fortgegehen, bleiben Siegfried und Brünnhilde die Welterben, selbst nun aber tragische Erben der nicht erlösten Welt, des nach wie vor wirkenden Fluches und des auch ihnen drohenden Todes, eben in jener trotzigen Selbstwilligkeit ihres Götter, Welt und Tod verlachenden, über alle Gesetze des Lebens königlich sich erhaben dünkenden Liebeswahnes. Wie der von ihnen behaltene Ring das Symbol der Sinnlichkeit, die auch diesem grossartig idealen Wahne als eigentlich wirkender Grundtrieb innewohnt, so ist das sofort im „Siegfried" (S. 280, 282, 288, 290, 297, 299) von ihnen aufgenommene Welterbschaftsthema förderhin das triumphirende Zeichen jenes weltüberwindenden und doch diese Ueberwindung erst im sühnenden Tode wirklich erreichenden Wahnes selbst, der sie auch an der hier besprochenen Stelle, wo er auf Brünnhildens erhabene Mahnungen den glänzenden Stempel drückt, so innig an die untrennbare Einheit ihrer Seelen in höchster idealer Liebe gläubig zeigt.

Es beginnt nun der zweite Theil der Scene, nach der „Liebesweihe" der „Gabentausch". Bedeutsam lässt gerade jetzt Siegfried, als er aus jenem tiefen Gefühle der Einheit wieder seiner äusserlichen Trennung von der Geliebten gedenkt, ihr den Ring als Pfand und Zeichen seiner unlösbaren Liebe zurück, der doch in seiner eigentlichen symbolischen Bedeutung eben jenes Gefühl und diese Liebe zum Wahne stempelt und die Trennung nach den Gesetzen des sinnlichen Lebens als böse Wirklichkeit bezeugt. Der behaltene Ring und die Liebe unter seinem Zeichen gestatten nicht die Verwirklichung des idealsten Wahnes, verschaffen nur die vom Fluche getroffene tragische Welterbschaft und treiben nur weiter zu Trennung, Thaten und Tod. Galt Siegfried der Gewinn des Weibes für die höchste seiner Thaten, so gibt er nun Brünnhilden den Ring als das concentrirende Symbol ihrer aller; denn Beides ist eng verwandt durch das Element der Sinnlichkeit. Und wenn Siegfried's Liebe ihre Treue im Gedenken an seine Thaten bewahren und bewähren sollte, so lässt er nun auch den Ring Brünnhilden als „Weihegruss" dieser seiner Treue. Sein wieder vom

Heroenthema eingeleiteter Gesang, dem gleich bei Erwähnung der „heiligen Hut" der Lohe (S. 29, Z. 1, T. 2, 3) jene chromatische Furchtverzerrung des Schlummer-Motives im „Siegfried" (S. 79, Z. 1, vgl. „Siegfr."-Artik. XXIII) kurz sich gesellt, wird hauptsächlich von dem mit dem Worte „Ring" *ff* einsetzenden Ring-Motive, dem in ihm selber („was der Thaten je ich schuf" u. s. w.) miterklingenden Siegfried-Motive und einer kraftvoll gesteigerten Verbindung des synkopirten Heroenthemas mit dem im tiefen Basse sich aufbäumenden Drachen-Motive („ich erschlug einen wilden Wurm") begleitet und geht mit den schwungvollen Schlussworten: „als Weihegruss meiner Treu" bedeutsam in den Entsagungsabstieg des Liebesfluches aus; denn eben die Nichtentsagung vom Ringe bringt ja die Liebenden selbst unter seinen Fluch und zwingt sie so zur Entsagung von Treue, Liebesglück und Leben.

Brünnhilde aber ergreift jubelnd die verhängnissvolle Gabe mit dem von gewaltiger, triolisch stürmischer Scala sofort wieder eingeführten Ring-Motive, in dessen sextolisch erregte Fortsetzung als Heldenliebes-Motiv nochmals der verfängliche Walkürensprung zwischenein zuckt (S. 30, Z. 2, T. 1), worauf ein synkopisch bewegtes, lebhaft anschwellendes Jubellied in der Melodie des Rheintöchtergesanges mit abschliessender Rheingoldfanfare (S. 30, Z. 3, T. 3 — Z. 4, T. 1, vergl. Them. Leitf. 7, 5) zum *f* losbrausenden Sturmgetriller des Walkürenrittes überführt: „für den Ring nimm nun auch mein Ross". Für den folgenden Gesang Brünnhildens, wo ihr vorher wieder aufzuckendes Walkürengefühl sich nunmehr ganz und frei in der Liebe zum Thiere auslässt, das sie doch auch ihrem Helden zum Opfer bringt, für diesen selbst im Walküren-Motive kühn aufspringenden Gesang ist das volle stürmisch ab- und anschwellende sausende und blitzende Wetterleben des Walkürenrittes mit seinen wildzuckenden Läufen, seinen charakteristisch dahersprengenden Walküren- und Reit-Motiven (S. 30, Z. 4, T. 3 ff., vgl. Them. Leitf. 52) entfesselt. Nachdem dies fortreissende elementare Leben unterbrochen worden von jenen wehmüthig ernst stockenden Tönen: „mit mir verlor es die mächtige Art", die ähnlich im „Siegfried" das schmerzliche Bangen Brünnhildens um den Verlust ihrer Walkürenschaft ausgedrückt (s. B. S. 275: „er schirmt, er birgt mich nicht mehr"), so führt nun, alle Spur der Wehmuth wieder verwischend, das munter hüpfende Reit-Motiv nochmals die heiterrüstige Melodie des synkopirten Heroenthemas ein, die einen noch lustigeren Charakter durch ihre Verbindung mit dem Reit-Motive erhält und dergestalt musikalisch selber Siegfried und das Ross auf gemeinsamer Heldenfahrt darstellend zugleich die jubelnde Freude, den triumphirenden Trost Brünnhildens bei ihrer opfernden Liebesthat, verbunden mit ihrem stolz jauchzenden Gesange: „denn dir, o Helde, soll er gehorchen", zu höchst effectvollem Ausdrucke bringt. Wundervoll aber heben sich von diesem glänzenden Bilde die wiederum einsam wehmüthig stockenden, innig liebevollen Worte ab: „du hüt ihn wohl — er hört dein Wort", darin doch noch einmal jenes Trauergefühl, das Siegfried's Liebe in Brünnhilde für sie selber nach schwerem Kampfe überwand, in Bezug auf den treuen Begleiter beim Abschiedsgrusse sich leise regt; und wenn dann das zart zwischenein sprengende Reit-Motiv mit sanfter Schwellung plötzlich übergeht in die nachklingende innig-süsse Liebesmelodie der Wälsungen aus der „Walküre" (S. 32, Z. 3, T. 2, 3), die wie ein goldenes Band sich aus Brünnhildens Herzen um den geliebten Menschen und das geliebte Thier schlingt, dann muss uns die darin sich offenbarende göttliche Gewalt einer alle lebenden Wesen mit gleicher Wärme umfangenden Liebe wie die Erlösungskunde der erhabensten Religion ergreifen. Auch in das zum Schluss des Gesanges mit freudigem *f* wieder einsetzende Motiv der Heldenliebe mischt sich der Sprung des Reit-Motives, worauf mächtig von *p* zu *f* aufstrebend und in gewaltigen Sturmlauf nach oben ausgehend das Walküren-Motiv zur begeisterten Dankesantwort des nun auch seine theure, lebende Liebesgabe jubelnd empfangenden Siegfried überleitet (S. 32, Z. 3, T. 5 ff.).

Mit Siegfried's Antwort wechselt der „Gabentausch" seinen Charakter, indem er aus einem realen zu einem psychisch-ethischen wird. In steigendem Maasse hat die Scene Siegfried aus seiner ersten Betroffenheit selbst zum freudigsten Wonnegefühl über das völlige Aufgehen des Weibes in ihn geführt, wodurch sein eigenes Heldenthum andererseits wiederum nur als der thätige Ausdruck der zum Wesen seines Wesens gewordenen weiblichen Liebe ihm bewusst werden musste. Dies triumphirende Bewusstsein völliger Einheit, die durch den realen Gabentausch gleichsam nur endgiltig bestätigte Klärung und Festigung jenes ekstatischen Gefühlstaumels am Schlusse des „Siegfried", diesen hier wie dort nichtsdestoweniger grössten Wahn der Mannesliebe drückt sein schwungvoll bewegter, in eine wahre kriegerische Siegesmelodie übergehender Gesang dergestalt charakteristisch aus, dass man darin die schlennige männliche Wendung dieser innersten seelischen Erfahrung auf die Forderungen und Handlungen des äusseren Lebens, wie sie dem scheidenden Helden nun ziemt, sogleich erkennen muss. In diesem Sinne bezeichnet er sich selber ausdrücklich als „Brünnhilde's Arm" mit den Schlussworten des Gesanges, der, anfangs vom Motive der Heldenliebe, das in das Brünnhilden-Motiv übergeht (S. 33, Z. 1, T. 4), dann vom Heroenthema getragen und überall durchsprengt von dem hier bedeutsam ebenfalls am Gefühle der Einheit mit seiner häufigen Zweitönigkeit theilnehmenden Walküren-Motive sich schliesslich mit den Worten: „nicht Siegfried acht ich mich mehr" in die kurze zweimal frisch und kräftig absteigende Figur aus dem munteren Wanderliede des Waldknaben im „Siegfried" ergiesst (S. 33, Z. 4, T. 3, 4, vgl. „Siegfr."-Artik. XVIII, Them. Leitf. 59a). Diese im Leitfaden von mir eben mit Rücksicht auf ihre hiesige Verwendung als Motiv der Fahrtenlust bezeichnete Figur beherrscht denn auch mit ihrem heiter-lustigen Charakter den ganzen Schluss der Scene, das eigentliche Scheiden Siegfried's.

Zunächst gehen darein wieder die beiden immer reicher belebten Durchführungen des Motives der Heldenliebe (S. 34, Z. 2, T. 1, 2. Z. 4, T. 4. S. 35, Z. 1, T. 1) zu dem folgenden kurzen Zwischenspiele aus, worin das Einheitsgefühl und der Gabentausch sich noch einmal bestärkend in rascher Hin- und Widerrede, selig sich steigernder Frage und Antwort bis zu Siegfried's begeistertem Schlussrufe: „vereint fasst er uns Zwei" dramatisch ausdrückt. Damit fällt gewaltig das volle unsynkopirte Heroenthema ein, das mit dem schwellenden *ff* seines Endtones sofort wieder überleitet in das lebhaft umwogte

p des Fahrtenlust-Motives und den gleichzeitig einsetzenden erhaben getragenen, vom Brünnhilden-Motive in schwungvoller Erweiterung begleiteten Gesang Brünnhildens: „o heilige Götter, hehre Geschlechter, weidet eur Aug an dem weihvollen Paar!“ Dieser Gesang bestätigt grandios und glänzend jene gewonnene Klärung und Festigung des Einheitsgefühles der Liebenden seit dem wild ekstatischen Schlusse des „Siegfried“. Dort war das weltüberwindend Ueberschwängliche ein Orgiasmus des Affectes, der in Einem himmelstürmenden Momente auszurufen wagte: „fahr hin, Walhalls leuchtende Welt! leb wohl, prangende Götterpracht!“ Hier ist es ein Enthusiasmus der Idee, der in ihrem selbstgewonnenen himmlischen Friedensreiche die Götter nicht mehr zum Weichen zwingen will, sondern zum Bewundern herausfordern kann. Ein solcher höchster idealer Enthusiasmus, ein edlerer und ärgerer Wahn noch als jene Taumellust der Leidenschaft, spricht sich mit wahrhaftiger übermenschlicher Gewalt in dem aus tiefstergriffener Seele mächtig hervorbrechenden, von der triumphirenden Majestät reinster und vollster Glückseligkeit strahlenden Gesange aus, dessen antithetischer Schluss: „getrennt — wer will uns scheiden? geschieden — trennt es sich nie!“ noch ein bedeutendes Wechselspiel zwischen dem Motive der Fahrtenlust in Bezug auf die Trennung und den Motiven Brünnhildens und der Heldenliebe in Bezug auf die Untrennbarkeit unter mächtigem *cresc.* bis zum schliesslichen, die Krone der Scene, den Zwiegesang, einleitenden *ff*-Sturmlaufe zu hinreissend beredter musikalischer Darstellung bringt (S. 36, Z. 2, T. 2. — Z. 4, T. 1).

Auch der Zwiegesang: „Heil dir, Brünnhilde, prangender Stern! Heil dir, Siegfried, siegendes Licht!“, ebenfalls getragen vom Motive der Fahrtenlust, bezeugt, verglichen mit jenem zum Ende des „Siegfried“, die oben betrachtete idealische Wandelung der Seelenstimmung der Scheidenden; erst zuletzt gehen seine in befriedigter Seligkeit stolz erhabenen Töne, wie mit den letzten Umarmungen, in das leidenschaftlich abstürzende Liebeslust-Motiv („Siegfr.“-Artikel XXXI): „Heil, strahlendes Leben“ u. s. w. über, worauf sich Siegfried mit dem energischen: „Heil, Brünnhild!“ gleichsam losreisst, und in den vier vom stürmisch bewegten Heldenliebes-Motive begleiteten, gewaltig emporsteigenden gemeinsamen Heilrufen als letzten Scheidegrüssen das herrliche Ganze verhallt. Dann, indem Siegfried mit dem Rosse am Zügel forteilt, führt das vorher schon in Verbindung mit dem Reit-Motive mehrtönig miterklungene Walküren-Motiv in mächtigen Sprüngen durch zwei Octaven aus der Tiefe aufstürmend (S. 38, Z. 2, T. 2, 3) das *ff* einsetzende, in lebhafter Schnelle synkopisch durchgeführte Heroenthema ein, das, bis zum *fff* gelangt, in das ebenso grandios durchgeführte, vom Walküren-Motive noch einmal theilweis begleitete freudig-frische Motiv der Fahrtenlust übergeht. So schliesst die Scene der machtvoll jubelnde Reitermarsch eines siegesgewiss zum Kampf ausziehenden Helden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Unter den neuen Vocalcompositionen, die der Redaction d. Blts. zur Notiznahme zugesendet worden sind, ist zunächst eine Reihe von Chorwerken. Das umfangreichste derselben, welches wir der Aufmerksamkeit der Herren Dirigenten empfehlen möchten, ist:

Otto Goldschmidt. „Ruth“. Ein biblisches Idyll nach Worten der heiligen Schrift in Musik gesetzt für Solostimmen, Chor und Orchester. Hamburg, Fritz Schuberth.

Unter 36 Nummern sind 16 für Chor, darunter einzelne sehr ausgeführt und zum Vortrag für sich geeignet: Dank-, Jubel-, Preis- und Lobgesänge zum Herrn, mit denen, rechnet man noch die frommen Arien und Duetten hinzu, Hr. Goldschmidt etwas sehr reichlich das rührend herzliche und naive Bild altjüdischen Familien- und Liebeslebens ausstaffirt hat. Die zur Handlung gehörigen Chöre sind in Colorit und Stimmung sehr überzeugend und fesselnd. Ungezwungen dramatisch ist die Scene, bei der das Volk von Bethlehem die zurückkehrende Naemi fragend empfängt: „Ist das Naemi?“, grandios der Chor „Der du stillest das Brausen des Meeres“, und ein reizendes anheimelndes Genrestückchen der Chor der auf der Tenne beschäftigten Arbeiter. Die betreffende Scene, wie manche lyrische Nummer, hat Hr. Goldschmidt dem Text des Buches Ruth aus anderen biblischen Quellen sehr wirksam hinzugedichtet. Von den Solopartien: Erzähler — Tenor, Boas — Bass, Anverwandte — Tenor, Naemi — Mezzosopran und Ruth — Sopran, ist die letztgenannte von ungemeiner Lieblichkeit. Es kommt nur auf eine gute Gelegenheit an, dass sich einzelne ihrer Nummern weit und breit einbürgern. Alle Solistinnen, die für zarten Ausdruck Begabung haben, würden für ein Sätzchen, wie „Warum fand ich Gnade vor deinem Auge“,



und die unübertrefflich schönen Töne, welche der Componist für die verschämte züchtige Frauenliebe gefunden hat, dem Herrn Verfasser ewigen Dank wissen. Auch in

den Recitativen und in den Begleitungsfiguren liegt mancher wunderhübsche und frappante Zug feinfühligen Talentes. Alles ist bequem ausführbar und von gutem Klang.

Weiter liegen vor:

Emil Hartmann. „Winter und Lenz“, Concertstück für Chor und Orchester, Op. 13. Partitur 6 Mk. Berlin, N. Simrock.

Die Mehrzahl unserer jungen Musiker würde die Dichtung (vom Dänen C. Hauch), welche dieser angezeigten Composition zu Grunde liegt, als Tonmaler behandelt haben, denn es sind darin allerhand Dinge mit Namen angeführt, die im Winter und Lenz ihr Wesen zum grossen Reiz für Auge und Ohr treiben. Man muss sich deshalb doppelt über einen Tonsatz freuen, der, wie der vorliegende, auch einmal die andere, früher vorwiegend gebräuchliche Weise, aus Naturschilderungen Musik zu holen, mit solchem Erfolge verwendet, dass er als Muster seiner Art angeführt werden kann. Nach dieser Anschauungsweise liess Hr. Hartmann den Kiebitz ruhig Kiebitz sein, die Rose eine Rose, die Staare flöten, die Drosseln schlagen, die Wogen unterm Eise schlafen und den Sturm im Grimme brausen. Das waren für seinen Zweck Details, bei denen es sich nicht aufzuhalten verlohnte. Nur wo eine solche Andeutung sich knapp und von selbst ergibt, macht er sie und widmet im Vorbeigehen dem schaurigen Schreien der Eulen einen langsamen chromatischen Terzengang, den Unken im Rohr einen einzigen Accord von gedämpftem Posaunenton, dem rufenden Kukuk vier Viertel der Holzbläser. Dafür kam aber die Grundstimmung des traurigen Abgestorbenseins im Winter im Gegensatz zu der lebendigen Heiterkeit des Lenzes klar und mächtig zum Ausdruck. Das Temperament des Componisten neigt zum *juste milieu*. Der Winter wird nur melancholisch besungen, nicht trostlos beklagt. Hat er ja doch seine guten Seiten! Dem Frühling wird der Hof nicht mit überschwänglichem Enthusiasmus gemacht, denn er ist nicht frei von schlimmen Launen. Solche milde und haushälterische Naturen wissen mit einfachen Mitteln viel zu wirken. Deren gibt dieses Concertstück manche Probe: Eine sehr schöne in der Anlage des Schlusses, wo das geheime Leben der Natur in allen Gliedern des Tonkörpers: im Klang, in Modulationen, in motivischen Steigerungen rege wird, wächst und bis zu einer frommen Erhebung anschwillt, die durch einen einfachen Tempowechsel zum besten Ausdruck kommt. Wir sind nicht reich genug an so liebenswürdigen und angenehmen Individualitäten in der Componistenwelt, um solche Werke übersehen zu dürfen. Es beansprucht keinen Solisten und ist weder im Chor, noch im Orchester schwierig.

Dem poetischen Vorwurf nach ist mit dem Hartmann'schen Concertstück einigermaassen verwandt:

Carl Goldmark. Frühlingshymne für Chor, Alt-Solo und Orchester, Op. 23. Part. 6,80 M. Mainz, Schott's Söhne.

Sie beginnt mit einer gewaltigen Schilderung vom Leben des Wassers. Das Orchester fängt von den Tropfen an, die aus Stein und Erde sickern, sammelt die Bächlein und wälzt die Wogen der Flüsse zu der ungeheuren Fluth des Meeres. Der Chor folgt dem grossen Schauspiel mit wachsendem Erstaunen und erzählt dann vom ewigen Kreislauf der Dinge, in einem Mittelsatz, den leise Schauer der Andacht und erneute Bewegungen der lebendigen Natur unter sich theilen. Ueber seine Wirkung bin ich nicht ganz im Klaren, befürchte aber, dass sie sich zersplittern wird. Der Schlusstheil des Gedichtes enthält die Apotheose des Geistes der Menschheit, der „allein nicht dem Tode erliegt und der Zeiten Gewalt“. In seiner Musik geht ein Tondichter mit einem grossen Philosophen Hand in Hand; hoch über Erdenraum und irdischer Zeit, bald in seliger Versunkenheit, die an das „Schicksalslied“ von Brahms erinnert, bald mit dem festen und gewaltigen Schritte des Riesen. Die Frühlingshymne ist ein sehr bedeutendes Werk, wer ein grosses und gutes Orchester zur Hand hat (— es kommt dreistimmiger Violoncellsatz vor —) sollte sie seinem Publicum nicht vorenthalten.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Gustav Rebling.

(Mit Portrait.)

Während der rastlos umherwandernde Virtuose durch sein eigenes allerwärtiges Erscheinen für sein Bekanntwerden in weiteren Kreisen sorgen kann, während er, wenn er „das Handwerk versteht“, es auch ohne sonderliches Verdienst dahin bringen kann, dass ihm sein Ruf auf den Flügeln der — Reclame voraneilt, ist der Dirigent meist lediglich auf die Anerkennung angewiesen, die seinem Wirken an Ort und Stelle gezollt wird. Der vielgliederige Organismus eines grossen Orchesters oder Chores vermag nur in seltenen Ausnahmefällen von Ort zu Ort geführt und so zum Verkünder seiner eigenen Tüchtigkeit erhoben zu werden. Will es nun des Zufalls Spiel, dass ein solches reg- und strebsames Kunstinstitut einer Stadt angehört, welche von der musikalischen Fachpresse gerade besonders stiefmütterlich behandelt wird, so ist es begreiflich, wie wohl Decennien verstreichen können, ehe selbst das redlichste und erfolgreichste Bemühen eines Dirigenten und seines Vereins, die Kunst zu heben und zu fördern, ausserhalb der heimischen Mauern nach Gebühr gewürdigt wird. Gustav Rebling und der von ihm geleitete Kirchengesang-Verein in Magdeburg können als schlagende Beweise für diese Wahrnehmung gelten. Als im Herbst des Jahres 1871 der genannte Verein, anlässlich des vom Allgemeinen deutschen Musikverein nach Magdeburg einberufenen zweiten Deutschen Musikertages, gewissermaassen zum ersten Mal aus dem engen Rahmen seines heimischen Hörerkreises heraustrat und seine Leistungsfähigkeit vor einem Areopag fremder Musiker erprobte, da war man allgemein überrascht, in dem vorher so wenig beachteten Verein einem Kunstinstitut ersten Ranges zu begegnen, und rückhaltlos erkannte man die Tüchtigkeit des Mannes an, der den Verein in seiner Abgeschiedenheit zu solcher Höhe erhob.

Gustav Rebling wurde am 10. Juli 1821 zu Barby an der Elbe (Provinz Sachsen) geboren, woselbst sein

Vater, Fr. Rebling, als Cantor an der Stadtkirche in benachbarten Kreisen sich einen wohlgeachteten Namen erworben hatte. Der Vater erkannte frühzeitig das in seinen beiden Söhnen Gustav und Friedrich*) schlummernde musikalische Talent und ertheilte ihnen selbst den ersten Unterricht. Gustav genoss seine weitere Ausbildung in dem Musik-Institut Dr. Friedrich Schneider's in Dessau.

Am 1. October 1839, also in noch sehr jugendlichem Alter, liess Rebling sich als Lehrer für Gesang und Clavierspiel in Magdeburg nieder, nachdem er daselbst an der kleinen französisch-reformirten Kirche eine Anstellung als Organist gefunden hatte, in welcher er bis zum Jahre 1853 verblieb. Sein tiefer Ernst, die eifrige Hingabe an seine Aufgabe und die entschiedene Tüchtigkeit als Lehrer verhalfen dem jungen Manne rasch zu einer eben so geachteten als angenehmen Stellung innerhalb seines neuen Wirkungskreises. Im Jahre 1846 bildete er, in Folge einer Aufforderung des Vorstandes der St. Katharinen-Kirche, aus den weiblichen Mitgliedern beregter Gemeinde und einer Anzahl seiner Schülerinnen einen kleinen Damen-Gesangverein, welcher sich die Aufgabe stellte, „durch Gesang die Feier der Gottesdienste in der genannten Kirche zu erhöhen". Noch in demselben Jahre übernahm Rebling die Direction des schon damals recht tüchtigen Bürger-Gesangvereins (Männerchors), der, ohne seinen Charakter als specifischer Männergesangverein ganz aufzugeben, sich bald bereitfinden liess, mit dem vorerwähnten, inzwischen gut herangebildeten Damenchor zu einem neuen gemischten Chorverein zusammenzutreten. Nicht selbständige Concertzwecke, sondern lediglich die Hebung des musikalischen Theiles der gottesdienstlichen Feier, welcher damals völlig im Argen lag, hatte Rebling bei Bildung jenes combinirten Vereins im Auge.

Der Bürger-Gesangverein, welcher übrigens unter dem inzwischen veränderten Namen „Zweite Liedertafel" noch heute blüht, und dessen Mitglieder sich stets durch besonders aufopferungswillige Hingabe an ihren Dirigenten und durch eine von den meisten anderen Männerchören abweichende solidere, streng künstlerische Geschmacksrichtung auszeichnete, ging später in andere Hände über, kehrte aber, nach mancherlei Wechselfällen, bereits 1861 wieder unter Rebling's Leitung zurück und beging unter dieser auch bereits (1868) das Jubiläum seines 25jährigen Bestehens.

Ein Provisorium, wie die oben angedeutete Vereinigung der beiden unter Rebling's Leitung stehenden Chöre, konnte auf die Dauer nicht haltbar bleiben. So schritt denn Rebling bereits am 11. October 1846 zur Constituirung eines selbständigen neuen Vereins, welcher den Namen Kirchengesang-Verein erhielt und seitdem bis auf den heutigen Tag aufs Innigste mit Rebling's gesammter künstlerischer Thätigkeit verknüpft geblieben ist. 53 Damen und 30 Herren traten damals zusammen, um den neuen Verein zu bilden, dessen Thätigkeit zunächst wieder nur der „Erhöhung gottesdienstlicher Feier durch Gesang" allein gewidmet sein sollte. Erst im Jahre 1850 trat der Dirigent mit seinem Verein zum ersten Male aus diesem streng-kirchlichen Rahmen heraus, indem er eine concertmässige Aufführung von Mozart's Requiem veranstaltete. Von nun ab trat der Verein alljährlich an hohen Festtagen mit zwei grossen Aufführungen geistlicher Musikwerke vor die Oeffentlichkeit, ohne indess seiner eigentlichen Bestimmung, den Gottesdienst durch Musik zu heben, ganz untreu zu werden.

1847 übernahm Rebling den Musikunterricht an dem kgl. Schullehrer-Seminar und behielt diese Stellung bis 1855, zu welcher Zeit das Institut nach Rebling's Vaterstadt Barby übersiedelte. Das früher erwähnte Organistenamt an der französisch-reformirten Kirche legte Rebling 1853 nieder und wurde dafür Gesanglehrer am Domgymnasium und Domchor-Dirigent. In dieser Stellung empfing er 1856, in Anerkennung seiner namhaften Verdienste, den Titel eines königl. Musikdirectors. Am 1. Januar 1858 legte Rebling das letztgedachte Doppelamt wieder nieder und wurde Organist an der St. Johanniskirche. In dieser ihm selbst erwünschten und für ihn und sein ferneres Wirken besonders bedeutsamen Stellung ist er, so viel ich weiss, bis auf den heutigen Tag verblieben.

(Schluss folgt.)

*) Friedrich Rebling wurde später Schüler des Leipziger Conservatoriums und gehört jetzt seit einer langen Reihe von Jahren der Leipziger Oper als eine der tüchtigsten Gesangskräfte an. Seit Kurzem bekleidet er auch die Gesangsprofessur an dem zuerst genannten Institut.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Asch i. B. Conc. u. Soirée des Frauen-Singver. unt. Leit. des Hrn. Labitzky am 14. u. 23. März: Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger, Phantasie f. zwei Claviere Op. 73 v. A. Rubinstein, „Schneewittchen" v. Reinecke, Wotan's Abschied und „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner (Hr. Jaeger), Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre" v. Wagner-Tausig (Hr. Labitzky), Siegfried und die Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" v. Wagner-Rubinstein (Frl. Jäger), „Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" v. Wagner (Hr. Jaeger), Sololieder von Rheinberger („Liebesleben", Cyklus), A. Rubinstein („Es blinkt der Thau" und „Verlust"), Lassen („Frühlingsgruss", „Dornröschen" etc.), A. Jensen („Der Knabe mit dem Wunderhorn", „Marie", „Am Ufer des Flusses Manzanares" u. „Lieder vom Rodenstein"), Goldmark („Irrlichter"), Wüerst („Botenlied"), Metzdorff („Sonne taucht in Meeresfluthen", die letzteren drei Lieder aus den „Blättern für Hausmusik") und R. Franz, kleinere Claviercompositionen v. A. Jensen, Goldmark u. Svendsen (?). (Nur Novitäten!)

Baltimore. Conc. des Peabody-Instituts unt. Leit. des Hrn. Asger Hamerik am 3. März: Sinfonie fantastique u. „Carnaval romain" v. H. Berlioz, „L'Arlesienne" v. Bizet, G moll-Clav.-Conc. v. C. Saint-Saëns (Frau Falk-Auerbach) etc.

Basel. Geistl. Conc. des Hrn. Aug. Walter am 25. April: Chorwerke v. Palestrina, Gabrieli (12stimmiges „Benedictus"), F. Schubert u. S. Bach, Fragmente a. „Saul" v. Händel (Solisten: Frau Walter-Strauss u. die HH. Wäffler, Sandreuter und Engelberger), Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Sopran) und des Hrn. Franz Walter (Orgel).

Berlin. Symph.-Conc. des Hrn. B. Bilse am 21. April: „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Phaëton" v. C. Saint-Saëns, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Tanzlied und Marsch der römischen Legionen a. der Oper „Armin" v. H. Hofmann.

Bremen. 3. Abonn.-Conc.: 6. Symph. v. Beethoven, vollständ. Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Morgenstunde" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. M. Bruch, Solovorträge des Frl. M. Wohlers a. Hamburg (Ges.) u. des Hrn. Xaver Scharwenka (Clav., u. A. Bmoll-Conc. v. X. Scharwenka).

Brüssel. Conc. des Hrn. Louis Brassin (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. R. Heckmann a. Cöln (Viol.), Heimendahl a. Wies-

baden (Bratsche) u. Ebert a. Cöln (Violonc.) am 10. April: Clavierquart. Op. 26 v. Brahms, Clav.-Violinsonate Op. 13 von E. Grieg, Claviersonate Op. 110 v. Beethoven, Violin-Chaconne v. Bach, Romanze v. Bruch u. „Ungarisch“ v. E. E. Tanbert f. Violine, Fragmente aus dem „Nibelungen-Ring“ (im Clavierarrangement) v. R. Wagner.

Budapest. Conc. des Ehepaares Popper-Menter aus Wien am 19. März: Clav.-Violoncellsonate Op. 102 v. Beethoven, Claviersoli v. Chopin, Schumann u. Liszt („Don Juan“-Phantasie), Violoncellsoli v. Bach, Tartini, Popper u. Pergolese. — Abschiedsconc. der HH. Pablo de Sarasate a. Saragossa u. Anton Door a. Wien am 27. März: Concertstück f. Violine v. Saint-Saëns, Ballade u. Polonaise v. Vieuxtemps, „Faust“-Phantasie f. Viol. v. Sarasate, Clavierwerke v. Schubert, Liszt-Schubert, Schumann u. Chopin (Bmoll-Scherzo). — Wohlthätigkeitsconc. unter Mitwirk. des Frl. Rosa Gold (Clav.) u. der HH. G. Walter a. Wien (Ges.) u. H. Wieniawski a. Brüssel (Viol.) am 23. April: Clavierwerke v. Chopin (Bmoll-Sonate) u. Henselt, Violinsoli v. Vieuxtemps, Bach u. Wieniawski, Arie v. Mozart, Lieder v. Schubert, A. Rubinstein („O, wenn es nur immer so bliebe“), Schumann, Riedel („Du fragst, warum ich liebe“) und Goldmark („Die Quelle“).

Cilli. Conc. des Frl. Gabriele Lichtenberger a. Graz unt. Mitwirk. der HH. Blümel a. Cilli (Viol. u. Ges.) u. W. Kienzl a. Leipzig (Clav.) am 8. April: Arien v. Mozart, Halévy und Verdi, Duett v. Marschner, Lieder v. W. Kienzl (Op. 2, No. 4) und Kücken („Der Himmel hat eine Thräne geweint“, mit obligater Violine), Claviersoli v. Kienzl (Op. 5) u. Chopin.

Danzig. Am 24. u. 28. März: Zwei Concerte der HH. Gebrüder Willi u. Louis Thern a. Budapest mit bekannten Repertoirestücken.

Dessau. Charfreitags-Aufführ. der Singakademie: 2. Theil a. dem „Messias“ v. Händel. (Solisten: Damen Anna West, Louise Rösler u. Agnes Wille u. HH. Weigel u. Locke.)

Dordrecht. Aufführ. der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst“, Abtheilung Dordrecht, unt. Leit. des Hrn. H. Vink u. unt. Mitwirk. der HH. de Goey a. Leyden u. van Hemert aus Rotterdam am 12. April: „Acis und Galathea“ v. Händel, „Mirjam's Siegesgesang“ v. Schubert, „Zigeunerleben“ v. Schumann. — Aufführung des Gesangver. „Amicitia“ unt. Leitung des Hrn. H. Geul u. unt. Mitwirk. des Frl. W. C. van Zanten a. Keulen am 16. April: Claviertrio v. Bargiel, gemischte Chöre von F. Hiller („Pfingsten“), B. Hopffer („Pharao“), Mozart u. Händel, Frauenchöre v. R. Hol („Es ruht die Welt im Schlummer“) u. Rossini, Altsolo v. F. Hiller („Colma's Klage“) und Arie von Rossini.

Dresden. Conc. des Frl. Wanda v. Bogdani (Ges.) unter Mitwirk. der HH. Sandow (Violonc.) u. Krantz (Clavierbegleit.) am 7. April: Violoncellson. v. Corelli, Adagio a. dem Violoncellconc. v. H. Hofmann, kleinere Violoncellsoli v. Goltermann, Arien u. Gesänge v. Rossini, Verdi, Schubert, Chopin, Durand u. Bourgeois. — Wohlthätigkeitsconc. am 20. April: Amoll-Clav.-Violinson. v. A. Rubinstein, Symphon. Etuden v. Schumann, kleinere Claviersoli v. Brüll (Op. 28, No. 2), Chopin und Schubert-Liszt, Arien u. Gesänge v. Rossini, Bellini, Gounod, Schumann u. Schubert, Declamation. (Ausführende: Frls. Aug. Götze [Declam.], Fanny Olden [Ges.] u. Ida Zimmermann [Ges.], HH. Dr. Rud. Genée [Declam.], Ign. Brüll a. Wien [Clav.] und F. Ries [Viol.].)

Edinburgh. Zwei Kammermusikconcerte am 10. u. 21. März: Streichquartette v. Mozart (Cdur), Mendelssohn (Op. 81 u. Op. 44, No. 1), Beethoven (Fdur) u. Haydn (Op. 64, No. 1), Trio Op. 9, No. 1, v. Beethoven, Gdur-Violoncellson. v. Boccherini, Solovorträge. (Ausführende: HH. Carrodus, Nicholson, Doyle und Howell.)

Essen. Am 15. April: Aufführung v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. G. H. Witte und unter Mitwirk. der Solisten Frau Walter-Strauss a. Basel u. HH. Jos. Wolff a. Berlin u. Schüttky a. Stuttgart.

Frauenfeld. Conc. der HH. Aug. Glück (Clav.), H. Schnell (Ges.) u. Alb. Weinstötter (Violonc.) am 15. April: Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn, Clavierstücke v. Henselt, Chopin, Schumann u. Liszt, Violoncellsoli v. D. Popper, Saint-Saëns (Allegro appassionato) u. Dunkler, Arie v. Mendelssohn, Lieder v. Schubert, Brahms („Wie bist du meine Königin“) u. Mendelssohn.

Glogau. 4. Conc. der Singakademie unt. Mitwirk. des Hrn. Alb. Seidelmann a. Breslau: Clavierquart. von Schumann (Clav.: Hr. Drönewolf), Chöre v. Gade, Mendelssohn u. Schumann, Sololieder v. Beethoven (Liederkreis „An die ferne Geliebte“), C. Löwe („Der Abschied“), Brahms („Von ewiger Liebe“ u. „Wie bist du meine Königin“), R. Franz („Genesung“), F. Ries („Frühlingsglaube“) u. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau“).

Gothenburg. 8.—10. Abonn.-Conc. des Musikver.: 2. Orch.-Suite v. F. Lachner, Ouvert. v. Cherubini („Wasserträger“), Wagner (Faust-) u. Weber („Euryanthe“), „Egmont“-Musik u. Trauermarsch a. der Esdur-Symph. v. Beethoven, Vorspiel zur Ballade „Der Page und die Königstochter“ v. A. Hallén, Variat. aus Op. 18, No. 5, für Streichorch. v. Beethoven, Ungar. Tänze für Orchester v. Brahms, Solovorträge des Frl. Louise Pyk (Ges.), der Frau Erika Lie-Nissen (Clav., u. A. Gdur-Conc. v. Beethoven), der Frau Anna Hallén (Clav., u. A. Gmoll-Conc. v. Mendelssohn) u. des Hrn. R. Sahla (Viol., u. A. Romanzen mit Orch. v. Beethoven u. Hallén).

Greiz. Am 20. März: Hofmann-Conc. unt. Mitwirk. der Frau Dr. Peschka-Leutner, des Frl. Clara Meller u. des Hrn. Paul Klengel mit bekannten Repertoirestücken.

Haarlem. 4. Kammermusik des Hrn. E. Appy: Quintett Op. 87 v. Mendelssohn, Quartett Op. 29 v. Schubert etc. (Ausführende: HH. Cramer, Weidner, Robert, Kok u. E. Appy.)

Helsingfors. Conc. unt. Leit. des Hrn. Emanuel am 3. Febr.: Ouverturen v. Schumann („Genovefa“) u. Wagner („Tannhäuser“), „Zigeunerleben“ v. Schumann, Concertstück f. Clav. v. Weber (Frl. *.*), „Sten Sture“, Ballade f. Bariton u. Orch. v. F. Arlberg (Hr. Bentzon), Solovorträge der Frau Engdahl, des Frl. Wessler u. der HH. Saloman u. Lange (sämmtl. Ges.) und des Hrn. Niemann (Viol.). — Am 12., 14. u. 15. April Aufführungen v. Mendelssohn's „Elias“ durch den gem. Gesangverein und die vereinigten Orchester des schwedischen u. finnischen Theaters unt. Leit. des Hrn. Rich. Faltin u. unt. Mitwirk. des Frl. Ida Bassilier, der Frau Collan, sowie der HH. J. Navratil u. J. Schmock a. Berlin.

Innsbruck. 4. Abonn.-Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. J. Pembaur: Bdur-Symph. v. Haydn, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Bdur-Clavierconc. v. Beethoven (Frl. Josefa Zehenter), Lieder v. A. Rubinstein („Du bist wie eine Blume“), Brahms („Liebestreu“) u. Mendelssohn (Frl. Virg. Hradetzky).

Kaiserslautern. Ausserordentl. Conc. des Caecilien-Ver. am 22. April: „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Loreley“-Finale v. Mendelssohn (Sopransoli: Frau Dr. Peschka-Leutner a. Leipzig), Solovorträge der Frau Dr. Peschka-Leutner, des Frl. Clara Meller a. London (Clav.) u. des Hrn. B. Walter a. München (Viol.).

Kaschau. Conc. der HH. L. v. Bignio (Ges.) u. G. Leitert aus Wien (Clav.) unt. Mitwirk. der Frls. Rosa und Hermine Racher (Ges.) am 4. April: Claviersoli v. Liszt, Schumann, Strauss-Tausig u. Wagner-Rubinstein („Feuerzauber“ aus der „Walküre“), Baritonsoli v. Meyerbeer, Wagner („O du mein holder Abendstern“), Schumann, Bizet, Mozart, Schubert, Verdi u. Egressy, Duetten v. A. Thomas u. Donizetti.

Kempten. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 16. April: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op 18, No. 1), Quartettfragmente verschiedener Componisten.

Kiel. Orgelconc. des blinden Organisten Hrn. F. Buchholz a. Berlin unt. Mitwirk. der HH. A. Keller u. C. Borchers am 17. April: Orgelwerke v. S. Bach (u. A. Dmoll-Toccata), Carow, van Eyken, Mendelssohn (Sonate), Schubert u. F. Buchholz, Violoncellsoli mit Orgelbegleit. v. Gluck u. Händel.

Laibach. Concerte der Philharm. Gesellschaft unt. Leit. des Hrn. Nedvěd am 26. und 28. März: „Die Schöpfung“ v. Haydn. (Solisten: Frl. Schuller, Frau Wendlik, HH. Razinger und Wendlik.) — Conc. der HH. G. Walter (Ges.) u. Herm. Riedel (Clav.) a. Wien am 19. März: Clavierwerke v. Schumann (Gmoll-Sonate), Rossini, Reinecke, Scarlatti, Chopin (Gmoll-Ballade) u. Weber, Arien u. Gesänge v. Gounod, Boieldieu, Schubert, Brahms („Liebliches Kind“), Dessauer („Nach Sevilla“), Schumann u. Esser („Ado“).

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 20. April: Fmoll-Concertstück v. Weber — Frl. Ockleston, Dmoll-Claviersonate v. Beethoven — Hr. Thorley, Hmoll-Capriccio für Clav. u. Orch. v. Mendelssohn — Frl. von Bovet, Violinsoli v. Raff (Cavatine) u. Bach (Präludium) — von 10 Schülern all' unisono gespielt, Gdur-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Beethoven (Cadenz v. C. Reinecke) — Frl. Goodwin. Am 27. April: Ddur-Streichquint. v. Haydn. — HH. Hussla, Bayer, Coursen u. Schreiner, Gavotte aus Op. 115 f. Clav. v. F. Hiller — Frl. Feiring, Amoll-Clav.-Conc., 1. Satz v. Hummel — Frl. Fischer, Kirchenarie v. Stradella — Frl. Hasse, „Die Forelle“ f. Clav. v. Schubert-Heller — Frl. Webster, „Gretchen am Spinnrade“ von Schubert — Frl. Vieweg, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn — HH. v. Eksner, Krökel u. Niederberger. — 1. Hauptprüfung am kgl. Conservatorium der Musik am 28. April: (Solospiel u. Solo-

gesang): Fis moll-Clavierconc. v. Reinecke — Hr. B. Roth a. Planen i. V., Violin-Chaconne v. Vitali (bearb. v. F. David) — Joh. Sandström a. Wiborg, Recit. („Crudele? Ah no") und Arie („Non mi dir") a. „Don Juan" v. Mozart — Frl. Ida Petzold a. Zofingen, G moll-Clav.-Conc. v. Mendelssohn, 1. Satz — Frl. Jul. Cole a. Helions Bumpstead (England), 2. u. 3. Satz — Frl. Hel. Caspar a. Zittau, Phantasie über russische Themen f. Violoncell v. Davidoff — Hr. M. Niederberger a. Graz, „Ave Maria" v. Schubert — Frl. Flora Mayer a. Troppau, Clav.-Conc. v. A. Henselt — Hr. Fritz Blumer a. Glarus. — Grosse Matinée im Neuen Stadttheater, gegeben von Hrn. Pablo de Sarasate unter Leit. des Hrn. Jos. Sucher am 29. April: Vorspiel u. Schluss a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, „Das Waldfräulein" für Soli, Chor u. Orch. v. J. Sucher (Solisten: Frl. Hasselbeck u. Hr. Perotti), Violinconc. v. M. Bruch (unt. Leit. des Componisten), Suite f. Viol. u. Orch. Op. 180 v. J. Raff, Nocturno f. Viol. u. Clav. v. Chopin, Arien v. Beethoven u. Mozart (Frau Marie Wilt a. Wien). — Hausconc. des Bach-Ver. am 30. April: Orgelphant. in D moll v. D. Buxtehude (Hr. Preitz), „Widerstehe doch der Sünde", Solo-Cantate f. Alt (Frl. Löwy), „Schmücke dich, o liebe Seele" u. „An Wasserflüssen Babylons", Choralvorspiele, u. C moll-Phant. f. Org. (Hr. Preitz), 1. Chor aus der Cantate zum Geburtsfest Kurfürst August's III., C moll-Conc. für zwei Claviere (Frau v. Herzogenberg u. Hr. J. Röntgen), Eingangs- u. Schlusschor a. „Phöbus und Pan" v. J. S. Bach.

Lindau. Concert des Florentin. Quartetts Jean Becker am 15. April: Streichquartette v. Haydn (G moll), Mozart (B dur) u. Beethoven (Op. 18, No. 1).

Luckau. 1.—4. Conc. des gem. Gesangver. „Arion": „Samson" v. Händel, „Schneewittchen" v. Reinecke, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Stabat mater" v. Rossini, Chöre a. „Paulus" v. Mendelssohn, Psalm „Der Herr ist mein Hirt" v. Grell, Gesangsoli etc.

Mühlhausen i. Els. Conc. der „Concordia" am 22. April: „Eve", Mysterium v. J. Massenet (Solisten: Frau Walter-Strauss a. Basel, HH. Berger u. Lonchamp), „Loreley"-Vorspiel v. M. Bruch, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges.) und der HH. Stennebruggen (Horn) u. Rucquoy a. Strassburg (Flöte).

Nürnberg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 21. April: Streichquartette v. Brahms (No. 2) und Beethoven (Op. 74), Quartettfragmente v. Verdi, Rubinstein u. Volkmann.

Regensburg. Am 12. April: Aufführung v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Oratorien-Ver. unt. Leit. des Hrn. Grafen Eduard du Moulin u. unt. Mitwirk. der Solisten Frls. M. Keil a. München u. Frida Schmid u. HH. Fischer-Achten, Günzburger, Kellner u. Zwerenz. — Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 19. April: Streichquartette v. Mozart (Königs-) und Beethoven (Op. 74), Quartettfragmente von verschiedenen Componisten.

Rom. 4. Conc. der HH. Sgambati u. Pinelli unt. Mitwirk. der HH. Desanctis u. Furino: Clavierquart. v. Schumann, B dur-Claviertrio v. Schubert, Violinconcert v. Beethoven, Claviersoli v. Sgambati.

Speyer. Beethoven-Conc. des Orchester-Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Joh. Schweizer a. Carlsruhe u. des Hrn. Herb. Koch a. London am 19. April: C moll-Symph., „Prometheus"-Ouverture, C moll-Clavierconc., Arie a. „Fidelio" u. Lieder Clärchen's aus „Egmont" v. Beethoven.

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. unt. Leit. des Hrn. Rob. Seidel u. unt. Mitwirk. des Hrn. Kiehitz am 21. Febr.: Männerchöre v. F. Hiller („Aus der Edda"), Schumann, Mendelssohn, Hauptmann, Rheinberger, Liszt (Soldatenlied aus „Faust" mit Trompeten u. Pauken) u. Schumann-Herbeck („Zigeunerleben"), Werke f. zwei Claviere v. Brahms (Variat. über ein Haydn'sches Thema) u. Mendelssohn (Allegro brillant). — Wohlthätigkeitsconc. der HH. Nathusius u. Krabisch am 14. März: Sonate Op. 70 v. Beethoven, Variat. f. zwei Claviere Op. 46 von Schumann, kleinere Claviersoli v. Schubert, Mendelssohn, Kullak, Chopin u. Schubert-Tausig, Frauenchöre von Wagner (Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer"), G. Flügel („An das Grab der Königin Louise"), H. Triest („Um Mitternacht") und R. Seidel („Ausfahrt"), ein- u. mehrstimmige Gesänge v. Schumann, Schubert, Kjerulf-Grieg, Beethoven, Schumann, Gluck u. Ad. Lorenz.

Stuttgart. Conc. des Frl. Caecilie Gaul (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Dorn (Ges.) u. der HH. Wehrle (Viol.) u. Cabisius (Violoncell) am 3. April: C moll-Claviertrio v. Beethoven, Claviersoli v. Händel, Mozart, Chopin, F. Hiller, Liszt u. Strauss-Tausig, Gesang- u. Violinsoli. — 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: G moll-Claviertrio v. Schumann, F dur-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Chaconne f. Viol. solo v. S. Bach, Variat. über ein Händel'sches Thema f. Clav. u. Violoncell v. Beethoven.

Trautenau. Aufführungen des Musikver. „Harmonie": Am 1. u. 14. Januar: „Bis der Rechte kommt", Singspiel v. F. Gumbert u. „Das Testament", Operette für weibliche Stimmen von Alex. Dorn. Am 25. Febr.: „Ein grosser Damenkaffee", Operette f. weibl. Stimmen v. Graben-Hoffmann, Chorwerke v. Franz Roth („Das Salzburger Glockenspiel"), Groh („Tanz und Gesang"), J. C. Melzer (Op. 108), Koschat u. A. m. Am 15. April: „Die Kreuzfahrer am Meere", Choralscene v. F. Bazin (f. gem. Chor a capella arr. v. K. Bendl), „Die Maulbronner Fuge" f. Basssolo, Männerchor u. Clavier v. J. R. Schachner (Op. 37), „Das Märchen von der schönen Melusine" (1. Theil) v. H. Hofmann, „Die Wasserfee" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, zwei Frauenchöre a. Op. 383 v. F. Abt, „Süsses Begräbniss", Solosextett (Op. 23) v. I. Brüll, Männerchöre a. Op. 11 u. Op. 19 v. Th. Koschat.

Weimar. 30. Aufführung der grossherzogl. Orchester- und Musikschule: Ouvert. zu „Michel Angelo" v. Gade, Goethe-Marsch v. F. Liszt, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Clavierconc. v. Schumann (Frl. Margarethe v. Conta).

Wien. 3. Conc. der Singakademie unter Leitung des Hrn. R. Weinwurm u. unt. Mitwirk. der Frls. G. Joël (Clav.), P. Kuer (Sopran) u. L. Beck (Alt) u. der HH. R. Hummer (Violoncell), Borkowsky (Bariton), L. Landskron (Clav.), Potjje (Clav.), F. Maas u. Dr. Jos. Trutter: Clav.-Violoncellsonate Op. 38 v. Brahms, Chorwerke v. Mendelssohn, W. Tanhert, N. W. Gade („Bilder des Jahres"), E. S. Engelsberg, Schumann u. Rheinberger, Ballade v. C. Löwe.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Im Liceo-Theater begann die italienische Oper am 1. April mit Verdi's „Aïda". Frl. Teresina Singer sang die Titelrolle mit Erfolg. — **Berlin.** Frl. Minnie Hauck schied mit dem 15. April aus ihrer hiesigen Stellung. Die Sängerin nimmt hinfort kein festes Engagement mehr an, sondern gedenkt nur noch zu gastiren. Zunächst wird sie im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel auftreten. — **Brüssel.** Vor einiger Zeit hat sich der in Paris wohl angesehene Pianist Hr. Francis Planté hier in einem eigenen Concert zum ersten Mal hören lassen und sehr gefallen. Frau Nilsson hat ihre hiesigen Gastdarstellungen beendet und sich zur Saison nach London begeben. — **Budapest.** Der Tenorist Hr. Masini von der zur Zeit in Wien spielenden italienischen Operntruppe ist in vergangener Woche im hiesigen Nationaltheater an zwei Abenden, als Rhadames in „Aïda" und im „Rigoletto", mit grossem Erfolg aufgetreten. — **Cöln.** Dem Vernehmen nach hat der Cölner Männergesangverein neuerdings an des verstorbenen Weber's Stelle den Hrn. Samuel de Lange, derzeitigen Orgelprofessor am hiesigen Conservatorium, zum Vereinsdirigenten ernannt. Der Tenorist Hr. Riese aus Dresden hat seine Theilnahme an dem demnächstigen Niederrheinischen Musikfest wieder abgesagt; Ersatz ist noch nicht geschafft. — **Graz.** Die HH. v. Sigelli, Stanhesand, Randolfi und Pollak haben das Engagement am hiesigen Landes- und Stadttheater verlassen. Ein Frl. Stöger debutirte kürzlich hier als Elisabeth im „Tannhäuser", sowie in anderen grösseren Partien mit namhaftem Erfolge. Hr. Sauret, der jüngst vielerwähnte Geiger, konnte hier sein bereits angekündigtes Concert wegen — Mangel an Zuspruch (!) nicht geben. Der begabte Tragöde Hr. Gustav Starcke wird nächstens hier eine Aufführung von Byron's „Manfred" mit der vollständigen Musik von R. Schumann veranstalten. — **Hamburg.** Hr. und Frau Vogl aus München haben ihr bereits erwähntes Gastspiel im hiesigen Stadttheater am 26. April im „Lohengrin" begonnen und am 29. April im „Tannhäuser" fortgesetzt. Frl. Borée soll — dem Vernehmen nach — von Impresario Pollini reengagirt worden sein. — **Kiel.** Anlässlich der Anwesenheit des Deutschen Kronprinzen fand am 22. April im Saale des Wriedt'schen Etablissements eine Festvorstellung mit gemischtem Programm statt, an welcher sich, bezüglich des musikalischen Theiles, ausser dem Pianisten Hrn. Rich. Kleinmichel, noch die Hamburger Opernmitglieder Frau Otto-Alvsleben, Frls. v. Brettfeld und Borée, HH. Charles Adams, Eug. Gura und Herm. Matthias betheiligten. Die bemerkenswerthesten Programmnummern waren wohl die Löwe'sche Ballade „Heinrich der Vogler" (Hr. Gura), Andante spianato e Polonaise von Chopin (Hr. Kleinmichel) und

die Quintette aus „Cosi fan tutte" und den „Meistersingern". — **Marseille.** Der Bariton Hr. Faure aus Paris wurde dieser Tage zu einem mehrabendlichen Gastspiel im Grand Théâtre erwartet. „Margarethe", „Tell", „Hamlet" und „Don Juan" sind hierfür in Aussicht gestellt. — **Nantes.** Hr. Warot hat hier als Prophet in Meyerbeer's gleichnamiger Oper reussirt. — **Paris.** Frl. Albani gab am 10. April im Théâtre des Italiens ihre Abschiedsgastdarstellung und wandte sich hierauf nach London. — **Wien.** Die Hofoperndirection hat dieser Tage mit Frau Friedrich-Materna einen neuen mehrjährigen Contract abgeschlossen. Die Italiener setzen ihre Vorstellungen im Hofoperntheater noch fort, ohne dass dabei etwas Ungewöhnliches zu berichten wäre.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. April. „Kyrie" und „Gloria" aus der Esdur-Messe f. Soli u. Chor v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 29. April. Hymne v. Mozart.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 29. April. „Verleih uns Frieden gnädiglich", Chorgebet v. Mendelssohn. St. Johanniskirche: 29. April. „Ich und mein Haus, wir wollen dem Herrn dienen", Männerchor a capella v. Ferd. Schulz.

Dresden. Kreuzkirche: 28. April. Praeludium u. Doppelfuge in Esdur f. Orgel, Op. 21, No. 5, v. C. G. Höpner sen. „Singet dem Herrn", achtstimmige Motette v. J. Pachelbel. „Veni sancte spiritus", Motette v. C. G. Reissiger. Hof- und Sophienkirche: 29. April. „Salvum fac regem" v. E. F. Richter. Annenkirche: 29. April. „Barmherzig und gnädig", Chor v. Gust. Merkel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 17. Altdeutsches Liederbuch von Franz M. Böhme. Von E. Krüger. — Berichte.

Echo No. 17. Die Walküre in New-York. — C. M. v. Weber in Wien. (Abdruck aus der „Oesterreich. Musiker-Ztg.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 4. „An eine Lehrerin" (Gedicht v. Otto Haupt), Duett mit Clavierbegleitung von Gustav Flügel. — Ueber Motivbildung im Orgelpräludium. Von Adolf Eckardt. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Glückwünsche zu Pius IX. 50jährigem Priesterjubiläum. — Einladung zur 7. Generalversammlung des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge am 11., 12. u. 13. September d. J. zu Biberach in Württemberg. — Der Vereinskatalog und die „leichten" Kirchencompositionen. Von Fr. Witt. — Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 21. Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XI. Dussek. Von A. Marmontel. — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von „Le Bravo", Opéra en quatre actes, de M. Emile Blavet, Musique de M. Gaston Salvayre), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Recensionen (Werke v. C. Reinecke [Christgabe], C. Hennig [Hilfsbuch beim theoretischen Unterricht an Musik-Instituten], Carl Schneider [Acht Lieder f. eine tiefe Stimme mit Clavierbegleit.], J. Rheinberger [Op. 95], I. Brüll [Op. 26, No. 2], Paul Trauttenfels [Lieder der Verlassenen] u. Ferd. Nesmüller [Neue Lieder]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Richard Wagner und das deutsche Volk. Ein Vortrag. Von Heinrich Porges. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Gottfried Bernhard Daniel Abbass. Nekrolog.



Gustav Rebling.

Revue de la Musique No. 26. Berichte (u. A. einer über die 1. Aufführung der Oper „Cinq-Mars“ von Gounod), Nachrichten u. Notizen.

Revue et gazette musicale de Paris No. 16. Note de M. F. A. Gevaert. Sur les ouvrages concernant la musique dans l'Inde, composés par le rajah Sourindro Mohun Tagore (Çaurindra Mohana Tâkura), président de l'École de musique du Bengale, à Calcutta. (Abdruck a. dem „Bulletin de l'Academie royale de Belgique“.) — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von „Le Bravo“, opéra en trois actes et quatre tableaux, de M. Emile Blavet, musique de M. Gervais Salvayre), Nachrichten u. Notizen.

* * *

Der Idealist (Wien) No. 3. Ueber die ersten Entwickelungsphasen der Tonkunst. Von Wilhelm Kienzl.

Dramaturgische Blätter (Leipzig), Heft 3. Oper und Tragödie. Von Hans Herrig.

L'Artiste No. 16. Nilsson. Faust. La Traviata. I. Von A. B. II. Von L. T.

Leipziger Tageblatt No. 117. Musikalische Zustände in Russland. I. u. II. Von Dr. Oskar Paul.

New-York Daily Tribune No. 11,226. The Walkure. — The Telephone Concert.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 16. Wesen und Form der Elegie. Von L. Ramann. (Abdruck a. der „Neuen Zeitschr. f. Musik“.) — Richard Wagner und seine Bedeutung als Reformator der Tonkunst. Eine kritische Studie. II. Die Entwickelung des Musikdramas. Von Ed. Chs. Nathan.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Berliner Wagner-(Patronat-)Verein veranstaltete am 26. April seinen dritten Vereinsabend. Zur Vorführung gelangten: das „Meistersinger“-Vorspiel, von O. Eichberg für sieben Claviere arrangirt (auch nicht übel!!), und der ganze 1. Act der „Walküre“.

* Der Ausschuss der Internationalen Mozart-Stiftung in Salzburg hat für die 2. Hälfte des Juli ein grosses Musikfest projectirt. Die Dauer des Festes ist vorläufig auf drei Tage festgesetzt, und sollen zwei Abend-Concerte und eine Matinée in der Aula academica, dann zwei gemüthliche Gesellschafts-Abende mit Regatta auf dem beleuchteten Leopoldskroner-See, ferner ein Bankett, eine Künstlerfahrt zur Lichtenstein-Klamm, eine durch die bereits erfolgte freundliche Zusage ermöglichte parodistische Opern-Aufführung im k. k. Theater durch Mitglieder der Wiener Künstlergenossenschaft, endlich zum Schlusse ein Parkfest im Curgarten stattfinden. Die musikalische Leitung wird Hr. Hofcapellmeister Dessoff übernehmen, während die Mitglieder des Wiener Hofopern-Orchesters fast vollzählig ihre Mitwirkung zugesagt haben. Engagements hervorragender Solisten stehen in Aussicht.

* In Baltimore fand am 24. März unter Asger Hamerik's Leitung eine Beethoven-Feier statt, deren pecuniärer Ertrag zum Besten des Wiener Beethoven-Denkmals bestimmt war.

* Das dritte grosse Belgische Musikfest findet am 3. und 4. Juni zu Lüttich unter Direction des Hrn. Radoux statt und ist zugleich mit der 50jährigen Jubelfeier des Lütticher Conservatoriums verbunden. Zur Aufführung gelangen u. A. Werke von Mendelssohn („Elias“), Pierre Benoit, Gevaert, Radoux, Rongé, Adolf Samuel und Gretry (2. Act aus „Richard Löwenherz“). Als Solisten werden die HH. Prof. J. Joachim und Tenorist Sylva genannt.

* Der Senat der Stadt Lübeck hat der Direction des dortigen Stadttheaters eine Erhöhung der Jahressubvention von 6000 auf 20,000 Mark bewilligt.

* Wie primitiv in mancher deutschen Stadt die Oper existirt, lehrt, wie wir einem Privatbriefe entnehmen, Neisse mit seinen circa 20,000 Einwohnern. So zählt u. A. der Chor der dortigen Oper vier männliche Mitglieder, trotzdem werden Opern wie „Don Juan“, „Hugenotten“ etc. unverfroren aufgeführt. Nicht minder schwach ist das Orchester bestellt, wo u. A. Violoncell und Contrabass einfache Vertretung haben.

* Der Musikgelehrte Tagore hat in Calcutta ein Conservatorium errichtet, in welchem bereits 60 Eleven von 8 Lehrern in Theorie, Gesang und auf verschiedenen Instrumenten Unterricht erhalten.

* Am 22. April bewirkte der Stern'sche Verein in Berlin unter Leitung des Hrn. Jul. Stockhausen innerhalb einer sehr kurzen Zeit bereits die dritte Aufführung von Beethoven's Missa solemnis.

* Der Soller'sche Musik-Verein zu Erfurt bringt am Himmelfahrtstage Kiel's „Christus“ zum ersten Mal zur Aufführung.

* Das Hamburger Stadttheater begeht am 3. d. Mts. den Jahrestag seines 50jährigen Bestehens. Zur Festvorstellung hat man das Werk gewählt, mit welchem das Haus vor 50 Jahren eröffnet wurde: Goethe's „Egmont“ mit der Musik von Beethoven. Hofcapellmeister Krebs aus Dresden wird, ebenfalls wie vor fünfzig Jahren, die Letztere dirigiren.

* Die Abonnenten der Academie nationale de Musique in Paris hatten durch Gewohnheit das Recht erworben, den Generalproben aller neuen Opern beiwohnen zu dürfen, sodass eine Generalprobe fast schon „Première“ war. Director Halanzier hat diese Vergünstigung aufgehoben. „Die Generalproben“, sagt er, „seien, welche Sorgfalt man auch darauf verwende, vorbereitende Arbeiten. Bei dem Werke eines Meisters kann man ungefährdet das Geheimniss der letzten Arbeiten dem Publicum preisgeben. Nicht so bei einem jungen Componisten, dessen Zukunft ganz von dem mehr oder minder guten Eindruck abhängt, über den man immer sehr schwer wieder hinwegkommt“ etc. Die Wohlthat dieser Neuerung kam zunächst der Oper „Le Roi de Lahore“ von Massenet zu Gute.

* In Venedig soll nächster Tage die festliche Einweihung der neuen Musikschule Benedetto Marcello stattfinden.

* In Wien ging am 27. April die „Walküre“ zum letzten Mal in dieser Saison in Scene.

* Wagner's „Walküre“ ist am 3. April zum ersten Mal in New-York zur Aufführung gelangt. Der Erfolg war ein mächtiger, trotz der sehr mangelhaften Darstellung des Werkes; unter den Solisten befriedigte eigentlich nur Frl. Eugenie Pappenheim als Brünnhilde.

* In vergangener Woche ging I. Brüll's „Goldenes Kreuz“ zum ersten Mal über die Hofbühne zu Weimar.

* A. Thomas' „Mignon“ ist kürzlich im kgl. Theater zu Madrid zum ersten Mal in Scene gegangen und günstig aufgenommen worden.

* Der auch als Liedercomponist bekannte Capellmeister des Friedrich-Wilhelmstädtischen Theaters zu Berlin, Arno Kleffel, hat eine neue vieractige komische Oper componirt, welche den Titel „Adrian von Ostade“ führt, von Roderich Fels gedichtet wurde und demnächst bei H. Erler in Berlin im Druck erscheinen wird.

* Massenet's langerwartete Oper „Le Roi de Lahore“ ist am 27. April in der Grossen Oper zu Paris mit glänzender Ausstattung, getragen von vortrefflichen Darstellern, vor einem vollen Hause, im Beisein des Präsidenten Mac Mahon, zum ersten Male, und zwar mit bedeutendem Erfolg, gegeben worden.

* Ignaz Brüll hat seine neue Oper „Der Landfriede“ (Text von Mosenthal) nunmehr vollendet. Die Wiener Hofoper hat das Werk bereits zur Aufführung angenommen und will dasselbe bereits in nächster Saison insceniren.

* Hofcapellmeister Hans Richter ist in London eingetroffen und hatte bereits am 21. April die erste Probe zu den grossen Wagner-Concerten in der Albert-Hall geleitet. Der Meister selbst ist am 29. April von Bayreuth abgereist. Der Andrang zu den Concerten, deren erstes am 7. Mai stattfindet, verspricht ein ungeheurer zu werden.

* Max Bruch ist gegenwärtig mit der Composition eines zweiten Violinconcertes beschäftigt.

* Der Nestor der deutschen Heldentenoristen, Tichatschek, feiert am 11. Juli d. J. seinen 70. Geburtstag. Die Stadt Dresden gedenkt ihm bei dieser Gelegenheit eine Ehrengabe zu spenden, welche den greisen Wagner-Sänger für seinen Lebensabend von materiellen Sorgen befreien soll.

* An Rappoldi's Stelle ist der famose Violinist Concertmeister Wirth aus Rotterdam zum ersten Lehrer des Violinspiels an der kgl. Hochschule der Musik in Berlin ab 1. October d. J. ernannt worden.

* F. M. Böhme hat für die von ihm herausgegebene grosse Sammlung deutscher Volkslieder (Leipzig, Breitkopf & Härtel) vom Deutschen Kaiser den preussischen Kronenorden erhalten.

* Maëstro Bozzelli in Turin ist mit dem Orden der italienischen Krone decorirt worden.

* Der Sänger und Gesanglehrer Delle Sedie hat vom König von Italien das Ritterkreuz des Mauritius- und Lazarusordens erhalten.

* Dem Verlagsbuchhändler und Liedercomponisten Ed. Bartholomäus in Erfurt ist vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz 2. Classe des Ernestin. Hausordens verliehen worden.

Todtenliste. Joseph Gal (pseudonym Youssouf), Musikkritiker der Pariser „Liberté", † am 25. März zu Paris in noch jugendlichem Alter. — Mme. Prins, geb. Fanny Claus, Violinistin, †, 30 Jahre alt, in Paris. — Pedro de Abela, Gesanglehrer von Ruf, Lehrer Tamberlick's und Zaré Thalberg's, † in Barcelona. — J. B. Laval, einst Musikalienverleger in Paris, † daselbst am 10. April im Alter von 76 Jahren.

Berichtigung. In No. 18, S. 258, Sp. 2, 18. Z. v. u. ist nach der ersten Parenthese einzuschieben: = Hr. M. Niederberger, Fmoll-Clavierballade v. Chopin

Briefkasten.

R. A. in *E.* Die Reclame ist allerdings stark, man muss dabei unwillkürlich an Hoff und Consorten denken.

Ph. H. Wedemann's 150 Kinderlieder (Voigt in Weimar).

R. O. in *L.* Wir gehören nicht zu den von Ihnen belächelten Enthusiasten, Sie haben jedenfalls eine andere hies. Musikzeitung im Sinne.

B. T. in *St.* Bei ruhiger Ueberlegung werden Sie uns Recht geben.

A. J. in *F.* Das heute unter No. 424 abgedruckte Inserat gibt Ihnen die gewünschte Auskunft.

E. G. R. Warum haben Sie damals den „geistvollen" Einfall nicht ausgeführt? Jetzt lässt sich Nichts mehr thun.

Anzeigen.



Neue Musikalien.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[432.]

Bargiel, W., Op. 15a. **Octett** für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 7. 25.
—— Op. 15b. **Quartett** No. 3 für 2 Violinen, Viola und Vcell. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 4. —.
Beethoven, L. van, An die ferne Geliebte. Liederkreis. Für das Pfte. übertr. von Franz Liszt. **Neue revidirte Ausgabe.** M. 2. 50.
—— **Die Vesper.** Gedicht von Th. Moore. Nach dem Adagio aus dem Sextett in Es dur Op. 81b. Für 4 Singstimmen bearbeitet und mit Text unterlegt.
Ausgabe f. Sopran, Tenor u. 2 Bässe. Part. u. St. M. 1. —.
Ausgabe für Männerchor. Partitur u. Stimmen. M. 1. —.
Blumner, Sigismund, Orientalischer Marsch nach Türkischen (Dewiet) Motiven für das Pianoforte. M. 1. 50.
Breslaur, E., Op. 30. **Technische Uebungen** für den Elementar-Clavier-Unterricht. M. 3. —.
Chopin, F., Notturnos für Vcell. mit Pianofortebegleitung bearbeitet von C. Davidoff. 2 Bände. 4. **Roth cart.** n. M. 5. —.
Clavier-Concerte alter und neuer Zeit. Bach, Beethoven, Chopin, Dussek, Field, Henselt, Hummel, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Ries, Schumann, Weber.
Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet und herausgegeben von Carl Reinecke.
No. 1. **Bach, J. S.,** Concert. D moll. M. 3. 50.
No. 2. **Dussek, J. L.,** Concert. G moll. Erster Satz. M. 3. —.
No. 3. **Field, J.,** Concert. As dur. Erster Satz. M. 3. —.
Von dieser Sammlung von Concerten sind ferner einzeln erschienen:
No. 4. **Beethoven, L. van,** Op. 15. C dur. M. 4. —. 5. **Mozart, W. A.,** No. 8. D moll. M. 4. — 6. **Mozart, W. A.,** No. 16. C dur. M. 4. — 7. **Mozart, W. A.,** No. 20. D dur. M. 5. — 8. **Beethoven, L. van,** Op. 37. C moll. M. 4. — 9. **Mendelssohn, F.,** Op. 25. G moll. M. 4. — 10. **Mendelssohn, F.,** Op. 40. D moll. M. 4. 50.
Duetten-Kranz. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pfte.
No. 13. **Jadassohn, S.,** Op. 36. No. 9. Volkslied. „So viel Stern am Himmel stehen". M. —. 75.
No. 14. **Hiller, Ferdinand,** Op. 39, No. 2. Gruss. „Wenn zu mein Schätzerl kommst". M. —. 50.
No. 15. —— Op. 39. No. 4. Sonntag. „So hab ich doch die ganze Woche". M. —. 50.
No. 16. **Schlottmann, Louis,** Op. 12. No. 2. Wenn sich zwei Herzen scheiden. „Wenn sich zwei Herzen scheiden". M. —. 75.
No. 17. **Donizetti, G.,** Six Ballades. No. 6. Lebewohl. „Lass noch einmal voll Entzücken". M. 1. —.
No. 18. **Rosenhain, J.,** Wasserfahrt. „Ich stand gelehnet an den Mast". M. —. 75.
Grünberger, L., Op. 17. **6 Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. 75.
—— Op. 13. **3 Nachtigallenlieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pfte. M. 2. —.
Grüters, Aug., 3 Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1. 50.
Kirchner, Theodor, Op. 25. **Nachtbilder.** 10 Charakterstücke für Clavier. 2 Hefte à M. 3. 50.
Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pfte. Dritte Reihe.
No. 218. **Hofmann, H.,** Ständchen. Die offnen Blumenkelche. Aus Op. 36. No. 1. M. —. 75.
No. 219. —— Gondellied. „Wanns im Schilfe säuselt". Aus Op. 36. No. 3. M. —. 75.
No. 220. **Kirchner, Th.,** Gott, hilf! Gott, hilf! Aus Op. 3. No. 30. M. —. 75.
Meister, Unsere. Band 2. **Sammlung auserlesener Werke** für das Pfte. (Originale und Bearbeitungen) von **G. F. Händel.** gr. 8. **Roth cart.** n. M. 3. —.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverturen f. Orchester. Arrang. für 2 Pfte. zu 8 Händen.
No. 9. Op. 95. „Ruy Blas". Arrang. von F. Brissler. M. 3. 75.
Dieselbe. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen. M. 2. 25.
Dieselbe. do. do. do. zu 2 Händen. M. 1. 50.
—— **Sämmtliche Ouverturen** für Orchester. Arrang. f. Pfte. und Violine von Friedr. Hermann. 4. 2 Bde. **Roth cart.** n. M. 10. —.
—— **Symphonien** für Orchester. Arrang. für das Pfte. zu 4 Händen mit Begl. von Violine u. Vcell. v. C. Burchard.
No. 4. Op. 90. A dur. M. 10. —.
Naumann, Ernst, Op. 9. **Quartett** für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Arr. für das Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. M. 6. —.
Raff, Joachim, Op. 2. **Trois Morceaux** pour le Piano. Nouvelle Edition, entièrement transformée par l'Auteur. M. 3. —.
Reinecke, C., Kinderlieder. Schul-Ausgabe. Stimmenheft. 8. n. M. —. 90.
Schubert, Franz, Unvollendete Sonate in C dur für das Pianoforte. „Reliquie". Getreu nach dem gegebenen Material ergänzt von Ludwig Stark. M. 4. 25.
Schumann, R., Op. 44. **Quintett** für Pfte., 2 Violinen, Viola und Vcell. Für Pfte. u. Violine bearbeitet von Friedrich Hermann. M. 7. 50.
Verzeichniss, Thematisches, der Werke, Bearbeitungen und Transscriptionen von Franz Liszt. Neue vervollständigte Ausgabe. 8. Cart. n. M. 13. 50.
Wohlfahrt, Heinrich, Der Clavierfreund. Ein progressiver Clavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderclavierschule bearbeitet. **Achte Auflage,** durchgängig umgearbeitet und mit der Kinderclavierschule wieder in Uebereinstimmung gebracht. M. 3. —.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten

[433—.]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[434a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Werke von Friedrich Hegar.

Op. 2. Hymne an die Musik f. S., A., T. u. B. Part. 4 M. Clav.-Ausz. mit Text 2 M. 50 Pf. Singstimmen 1 M. Orchesterstimmen 5 M.
Op. 3. Concert für Violine mit Pfte. 6 M. Dasselbe Orchesterstimmen 6 M. Partitur 3 M. 50 Pf.
Op. 5. Das Abendmahl, geistl. Sonett für 4 Männerstimmen und Baritonsolo. Partitur 1 M. Stimmen 70 Pf.
Op. 7. Vier Lieder für Mezzo-Sopr. oder Bariton mit Pfte. Der welke Kranz. Meine Freude war die Rose. Im Sommer. Siciliana, einzeln zu 80 Pf., vollständig 2 M. 10 Pf.
Op. 8. Drei Männerchöre. Nebeltag, Reutti im Winkel, Bundeslied. Partitur und Stimmen 6 M. 20 Pf.

☞ *No. 2 trug der Züricher Verein beim Sängerfest in Luzern vor und erhielt damit den ersten Preis.*

[435.] Von **E. W. Fritzsch** in Leipzig zu beziehen:

Sonate (C moll) für Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. Preis 2 Mark.

[436.] Im Verlage von **C. Boysen** in Hamburg ist erschienen:

150 Aufgaben
zum
Studium der Harmonielehre
von
Emil Krause.
Zweite vermehrte Auflage.
Preis 1 M. 50 Pf.

50 Aufgaben
zum
Studium der accordlichen Analyse, nebst einem Anhang,
als 2. Heft zu den
150 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre
von
Emil Krause.
Preis 1 M. 50 Pf.

Ihrer vorzüglichen Brauchbarkeit wegen gelangten obige Aufgaben bereits an mehreren Conservatorien zur Einführung.

[437.] In meinem Verlage erschien soeben:

ALBUM
für
Clavier
von
Theodor Kirchner.
Op. 26. Preis M. 6. —. n.

Der bereits vielfach gefeierte Verfasser bietet in obigem Werk 12 kleinere Stücke, die rasch zahlreiche Freunde gewinnen werden. Die Stücke sind mit der Kirchner eigenen Innigkeit geschrieben, es sind wahre Herzensempfindungen, die auf das Gemüth nachhaltig einwirken. Musikfreunden, denen die Theodor Kirchner'sche Muse noch fremd sein sollte, sei obiges Album ganz besonders empfohlen.

Leipzig, April 1877.

Friedrich Hofmeister.

Neuer Verlag von HERMANN ERLER in Berlin.
[438.]

Heinrich Hofmann.
Norwegische Lieder und Tänze
für das Clavier zu vier Händen.
Neue Folge. Heft III. Preis $4\frac{1}{2}$ Mark.

Auch das 3. Heft dieser Sammlung, deren Heft 1 u. 2 so grosse Verbreitung fand, dürfte durch seinen eigenartigen Inhalt viele Freunde finden.

Neue Musikalien.
[439a.]
Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben:

Baumfelder, Fr., Op. 242. Abendmärchen. Sechs Charakterstücke für Piano. No. 1. M. 0,60. No. 2. M. 0,80. No. 3. M. 0,80. No. 4. M. 0,80. No. 5. M. 0,80. No. 6. M. 1,50.

Leitert, Georg, Op. 8. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Das Mädchen und der Schmetterling. No. 2. Frühjahr 1850. No. 3. Gode Nacht à M. 0,50.

Merkel, Gust., Op. 106. Drei Motetten für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen. No. 1. Barmherzig und gnädig. M. 1,00. No. 2. Ich hebe meine Augen auf. M. 1,20. No. 3. Wenn ich rufe zu dir, Herr. M. 1,80.

Mohn, Franz, Drei Lieder (Der Frühling kommt. — Viel Tausend Blümelein. — Die lieben Augen) für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Richter, Herm. Jul., Op. 2. Zehn leichte Clavierstücke. M. 1,80.

Zillmann, Eduard, Op. 15. Maienblüthen. Sechs leichte Clavierstücke zu vier Händen. No. 1. Morgenweihe. M. 0,80. No. 2. Nach dem Tagewerk. M. 0,80. No. 3. Am Wiegenfeste. M. 1,00. No. 4. Frommer Wunsch. M. 0,80. No. 5. Auf der Wanderschaft. M. 1,00. No. 6. Bei guter Laune. M. 1,00.

[440.] Im unterzeichneten Verlage ist erschienen:

Wagner, R., „Das Rheingold“. Musik-Drama. Vollständ. Clavier-Ausz. ohne Text zu 4 Händen einger. von A. Heintz. Netto M. 18. —.

Heintz, A., Siegfried's Feuerdurchschreitung und Erweckung der Brünnhilde. Episode aus dem Musik-Drama **„Siegfried“**, für das Pianoforte bearbeitet. M. 2. 75.

Langhans, L., Loge's Erzählung aus dem Musik-Drama **„Das Rheingold“**, für das Pianoforte. M. 1. 25.

Rubinstein, Jos., Musikalische Bilder aus dem Musik-Drama **„Siegfried“**, für das Pianoforte.
1. Siegfried und der Waldvogel. M. 2. —.

Rupp, H., Phantasie über Motive aus dem Musik-Drama **„Die Walküre“**, für das Pianoforte. M. 3. —.

Ehrlich, H., Siegfried's Tod und Trauermarsch aus dem Musik-Drama **„Götterdämmerung“**, für 2 Pianoforte übertragen. M. 2. 75.

Wilhelmj, A., Walther's Preislied aus die **„Meistersinger von Nürnberg“**. Paraphrase für Violine mit Orchester oder Pianofortebegleitung.

Mainz, April 1877. **B. Schott's Söhne.**

[441.] **Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.**

Fest-Praeludium
für grosses Orchester
componirt von
Georg Riemenschneider.
Partitur 5 Mk. Stimmen cplt. 6 Mk.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 11. Mai 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 20.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von **Hans von Wolzogen.**

I. Das Vorspiel.

(Fortsetzung.)

c. Das Zwischenspiel.

Der längere Orchestersatz, der das Vorspiel mit dem ersten Aufzuge verbindet, lässt sich inhaltlich in zwei Theile scheiden, in Siegfried's Ritt durch die Lohe und seine Rheinfahrt. Vorauf aber geht, noch bei offener Scene, ein an das Vorige sich unmittelbar anschliessender Verbindungssatz: Brünnhildens Nachgrüsse. Als Siegfried hinter einem Felsenvorsprunge ganz von der Scene verschwunden, und Brünnhilde nun plötzlich allein ihm nachblickend am Abhange steht, da fällt *ff* in leidenschaftlicher Aufregung das Brünnhilden-Motiv ein, um sich bei sechsmaliger ausdrucksvoller Wiederholung dreimal, zuletzt dicht hintereinander, im Liebesgruss-Motive innig bewegt fortzusetzen, welches dann selber, sowie Siegfried ihrem Blicke entschwindet, *dim.* mit wehmüthiger Ergebung in demselben auf die Noth der Liebe deutenden Flucht-Motive verhallt, womit auch die einleitende musikalische Darstellung des Tagesgrauens schloss (S. 40, Z. 2, T. 1, 2). Dann schallt in den lange *pp* aus der Tiefe nachklingenden öden Wirbel der lustige Hornruf Siegfried's, sein Waldknaben-Motiv: Brünnhilde lauscht, und wie aus dem schweigenden Grunde ihrer tiefbewegten Seele spinnt sich nun noch einmal leise ihr Motiv im Bass nach der Höhe, bis zum andernmale der Hornruf einsetzt und in munterem *cresc.* aufwärts dringt. Zugleich aber löst sich der einsame Wirbel die Tiefe in einen stürmischen Lauf nach oben auf, der mit dem letzten Hornklange in gewaltigem *ff* und wuchtig getragenen, stark accentuirten Tönen nochmals das Flucht-Motiv einführt, als Brünnhilde zum letztenmale den lustig davonziehenden Helden in der Ferne erblickt; und dies Motiv geht nun gleich mit einem sehr kräftigen entschiedenen Abstiege in die mit gewaltiger, starrer Energie daherschreitende Melodie des Liebesentschlusses über (S. 41, Z. 1, T. 5 ff. vergl. „Siegfr."-Artik. XL), womit am Ende des „Siegfried" das jubelnd verbundene Paar in der höchsten Ekstase seines Liebeswahnes, die übersinnliche Einheit ihrer Wesen proclamirend, den Göttern Trotz bot. Es ist gewiss bemerkenswerth, dass hier gleich nach dem erhabensten Ausdrucke idealisch geklärter und gefesteter Gewissheit des unlösbaren Liebesbundes gerade die früheren Motive der Liebesnoth, des süssinnlichen Liebesgrusses und des götterverhöhnenden Liebestrotzes wiederkehren, als wenn, sobald die wirkliche äusserliche Trennung geschehen, auch das sinnliche Element mit all seiner Lust und Noth und Schuld unwillkürlich wieder zur Gewalt käme, als wenn zumal in einer gewissen instinctiven Angst um die dennoch etwa mögliche Lösung des idealen Bundes die weibliche Seele mit dem vollen grossartigen Trotze be-

ruhigender Selbsttäuschung der drohenden Wirklichkeit zurufe: „und du bist dennoch der Wahn, und Wahrheit ist das Ideal unsrer Liebe!"

Durch eine kräftige Scala geht dies, auch nur vom tiefen Wirbel begleitete, mächtige Motiv, zugleich mit dem Schlusse des Vorhangs, wiederum in den rasch zum *p* ermässigten Hornruf über, dem sich bald in munterstem *stacc.* das hüpfende Loge-Motiv gesellt (S. 41, Z. 6, T. 6 ff.). Das nun folgende unbeschreibliche, mit immer reicheren Tönen künstlich sich durcheinander schlingende musikalische Spiel der beiden Motive, das in unendlich frischer, fröhlicher Natürlichkeit bis zum dröhnenden *ff* tanzend sich steigert, ist uns ein neuer Beweis dafür, wie Wagner das Formale der Kunst durch wahre Würdigung seines künstlerischen Wesens im Dienste der Idee gerade zu höchster Geltung und Wirkung bringt. Nicht nur, dass diese wunderbare Verwebung der Motive des Sonnenhelden und des Feuerdämonen uns das Bild des von der lustig flackernden Lohe umschlossenen und sie fröhlich durchreitenden Mannes s. z. s. vor das Auge unserer Empfindung zaubert: dieselbe heitere Verwebung verräth uns auch aus der vernichtungsfrohen Seele des triumphirend Siegfrieden wahrhaft „heimleuchtenden", zum erwünschten Ende geleitenden Flammengeistes das ganze tragische Netz von Wahn und Trug, darein der arglose Held schon verstrickt sich immer tiefer verwickeln soll, bis es ihm zur Leichendecke wird beim letzten grossen Todtenbrande des Loge. Ist es doch eben dieser feurige Dämon, der, als der Schöpfer des menschlichen Blutes, in diesem Blute mit seiner dämonischen Gluth den Trieb der Sinnlichkeit zeugend und nährend, auch das Wahnbild, das die Seele des Liebenden erfüllt, aus dem Grunde seines eigenen verderblichen Elementes hervorgezaubert; ist es doch eben derselbe, der als der grosse Lügner und Trüger in jener Welt des Luges und des Truges waltet, der Siegfried nun, um ihrem schändlichen Wesen zu erliegen, entgegenzieht; derselbe, welcher der überall wirkenden Nibelungenmacht jener Welt, der Macht des Neides und des Egoismus, mit all ihren Witzen und Künsten, als der ewig schädliche Theil der prometheischen Kraft „die Schmiede heizt"; derselbe endlich, der als der eigentliche Meister der Individuation in seinem zweideutigen Lichte dies ganze Wahnbild der Scheinwelt erst wirklich „erscheinen" lässt. So leuchtet dieser Loge dem Helden bis an den Rhein; und auf der Schwelle zwischen Wahn und Trug, mit dem Fusse schon am Ufer des verhängnissvollen Stromes, dessen Tiefe als das ewig schuldlose Urelement in Wahrheit die verlorene Einheit birgt, bekennt nun auch der Mann noch einmal mit der aus seinem Hornrufe im *ff* sich entwickelnden Melodie des Liebesentschlusses (S. 42, Z. 6, T. 1 ff.) trotzig jenen seinen wahnvollen Glauben an die schon gewonnene Einheit, aus deren seligem Traumgebiete der mächtig rauschende Rhein mit dem gewaltig auf- und niedersteigenden Motive des Urelementes ihn auf den im stäten *ff* brausend fluthenden Wogen des Rheingold-Vorspiels weiter dahinführt in die reale Welt des Truges (S. 43, Z. 2 ff.).

Mit dem *fff* aus dem Haupt-Motive in ausdrucksvoll getragenen Tönen *dim.* sich nieder ergiessenden Entsagungsabstiege überlässt sich Siegfried selbst der fluchgetroffenen, schicksalgewaltigen Fluth; doch wie nun über dem *p* sich fortbewegenden Spiele des Wogen-Motives durch lebhafte triolische Figuren von Octave zu Octave wechselnd auf- und niedergeführte lange Triller andauernd forterklingen, da glaubt man den rüstig sein Fahrzeug lenkenden Helden auch als den Bändiger des Elementes zu sehen, das ihn zum Tode trägt. Dieselbe siegreiche Rüstigkeit regt sich in dem kurz sechsmal aufsteigend wiederholten springenden Ansatze zum Waldknabenrufe, ähnlich wie einst beim Schwertschmieden, der zum *ff* nach dem letzten *cresc.* des obigen Spieles einfallenden Rheingoldrufe begleitend ertönt (S. 44, Z. 5, T. 3, 4). Hiermit beginnt der vollständig durchgeführte innig ausdrucksvolle Klage- und Bittgesang der Rheintöchter vom Schlusse des „Rheingold": geisterhafte holde Stimmen, wie sie aus dem Rauschen der Wogen unverstanden der Seele des einzigen Helden, der den Beraubten das goldene Gut zurückgeben könnte, sich einzuschmeicheln suchen. Im Ring-Motive mit immer trüberen, immer lauter drängenden Klängen endet denn auch ihr Sang (S. 46, Z. 1, T. 1 — Z. 3. T. 2). Nicht mehr besitzt der Held den Ring, und nicht gäbe er ihn, wenn er ihn hätte. Von der Höhe seines drängenden Flehens sinkt das Ring-Motiv unter düster murmelnder Begleitung im tragischen Melos des nach der Tiefe zu wiederholten Entsagungsabstieges, gleich den in den Wogen wieder verschwindenden Nixen oder ihren im Rauschen des Elementes wieder verhallenden Stimmen, trostlos nieder (S. 46, Z. 3, T. 3 — Z. 4, T. 5). Immer schwächer, immer düsterer schallt dreimal leise die Rheingoldfanfare nach (Z. 4, T. 5; Z. 6, T. 3, 4; Z. 6, T. 7, 8): sie kündet den Helden dem Anderen an, der schon mit der gleichen Begier nach dem Ringe dort drüben am Ufer seiner wartet. Der finster-dämonische, dem Rheingoldsange ja selber so bedeutsam intim verwandte Herrscherruf des Nibelungen (S. 46, Z. 5, T. 9. — Z. 6, T. 5.) giebt ebenso leise die Antwort: es ist Alles zum Empfange bereit; und sogleich schliesst sich daran das Gibichungen-Motiv, das einleitende der folgenden Scene, mit jenem synkopisch schwer niederschlagenden Ansatze, dem furchtbaren Merkzeichen des wartenden Mörders Hagen, des Alberich-Sohnes, der Nibelungen und Gibichungen für Alle verderblich verknüpft, des scharfblickenden geistigen Leiters am Gibichs-Hofe, der kalten herrschenden Neidmacht in der realen Welt (S. 46, Z. 6, T. 5—7). — Und so hat der Rhein den sonnigen Helden aus Loge's Hand in Hagen's geführt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

(Schluss der Besprechung von Chorwerken in der letzten Nummer.)

Das letzte der Chorwerke dieser Classe ist:

Max Bruch. Dithyrambe für Tenor-Solo, Chor und Orchester, Op. 39. Part. 12 M. Berlin, N. Simrock.

Sie behandelt das bekannte Schiller'sche Gedicht in einer eigenen und sehr schönen Auffassung: beginnt stürmend und schäumend und schliesst mit Ruhe und Klar-

heit; sie stellt dem aufgeregten Drange der Begeisterung den wunschlosen Frieden des Himmels gegenüber. Ein ungestümes Motiv



beherrscht den Charakter des ersten Theils. Die Einleitung ist auf dasselbe gearbeitet, und zwischen den einzelnen Satzstückchen, welche vom Eintritt der Singstimme ab mit den Bildern des Textes wechseln, und die mit dem Bestreben nach melodiöser Wirkung componirt erscheinen, unterhält es einen gewissen Zusammenhang. Der schönste Theil des Werkes beginnt mit dem Einsatze des sechsstimmigen Chores, welcher mit den Worten: „Reich ihm die Schaale, schenke dem Dichter, Hebe, nur ein!“ eine wahre musica sacra intonirt. Der Componist entrollt das Bild vom Leben der Götter, durch die Stimmen erhebt sich mild und majestätisch ein Wogen: die Himmlischen sitzen und trinken vom Quell der ewigen Jugend und Freude in hellster Sonnenklarheit fern von den Schatten des Styx: den Dichter in ihrem Kreise. Im weichsten Pianissimo, wie hinter Wolkenschleiern, verschwindet allmählig die herrliche Vision. Zur Ausführung gehört ein Tenorist, dem die Höhe leicht wird.

Für Vereine, die sich eine artige Unterhaltung gönnen wollen, ist zu empfehlen

E. S. Engelsberg. Italienisches Liederspiel. Wien, Buchholz & Diebel.

Die Besetzung verlangt zwei Solobässe, einen Tenor, Sopran, gemischten Chor und Clavier. Das Werk ist eine Liebeskomödie, deren Text aus Rispetten und Ritornells des Italienischen Liederbuchs von Paul Heyse zusammengestellt wurde; die Musik italienisch graziös, voll Lust an Klang und Ton und in Formen; wienerisch dem Sinne nach.

Für Männerchor liegt vor:

Josef Rheinberger. Johannisnacht für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte, Op. 91. Leipzig, R. Forberg. Pr. M. 4,60.

Die Bezeichnung „für vier Männerstimmen“ schliesst eine Chorbesetzung nicht aus; wir halten diese sogar für vortheilhafter als den Vortrag durch Solostimmen. Dann gehört die Composition zu dem Vollendetsten mit, was für Männerchor geschrieben worden ist. Sie ist träumerisch anmuthig, pathetisch und schwungvoll, gut auszuführen und in allen Stimmen reizend sangbar, von wunderbarem Klang; kurz: nach Inhalt und Form ein Meisterstück, welches keinen anderen Wunsch übrig lässt, als dasselbe so bald als möglich einmal hören zu können!

Weiter sind dann von

Friedrich Hegar. Drei Gedichte: 1. Der Nebeltag, 2. Reutti im Winkel, 3. Bundeslied, Op. 8. Offenbach, J. André

solchen Vereinen zu empfehlen, welche tüchtige musikalische Arbeit zu würdigen und zum Effect zu bringen verstehen. Das mittlere Lied der fahrenden Schüler (aus Scheffel's „Aventiure“) hat Anlage zur Popularität. Druckfehler Seite 18, Takt 2, 1. Bass ♪ statt ♩

Friedrich Hegar. Abendmahl für vierstimmigen Männerchor und Baritonsolo, Op. 5. Offenbach, J. André.

Dieses Opus ist eine sehr weihevolle Composition von apartem Eindrucke, der zum Theil durch ein durchgeführtes Melisma alt-antiphonenischen Charakters

(Urform).

veranlasst sind.

Das letztgenannte Werk führt über zu dem musikalischen Christenthum, welches vertreten ist durch

1) **C. F. Weitzmann.** Fünf geistliche Gesänge für gemischten Chor.

Es sind Compositionen zum praktischen Gebrauche bei kirchlichen Gelegenheiten, den bekannten Werken von Grell, M. Hauptmann, Richter in Geist und Form verwandt und gleichzustellen. Sie werden sehr willkommen sein.

2) **Alexander Winterberger.** Vier geistliche Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Orgel oder Harmonium, Op. 53. Leipzig, R. Forberg.

Diese kurzen religiösen Lieder begegnen einer bei Kirchenconcerten gewöhnlichen Nachfrage. Das innerlichste derselben (No. 3 Jesulied, Text aus dem Mittelalter) geht bis zum g, die übrigen sind für eine tiefe Stimme geschrieben.

Dr. H. Kretzschmar.

Biographisches.

Gustav Rebling.

(Mit Portrait.)

(Schluss.)

Rebling hatte sich schon seit langer Zeit der besonderen Protection des Kirchencollegiums zu St. Johannis zu erfreuen; bereits seit dem Jahre 1850 war dem jungen strebsamen Dirigenten die besagte Kirche stets unentgeltlich für seine Aufführungen überlassen worden. Als später (1864 und 1867—69) die Kirche eine durchgreifende Renovation erfuhr, und die Orgel wesentlich verbessert wurde, nahm die Kirchengemeinde mit seltener Liberalität auf die Eventualität grosser Chorconcerte in der Kirche Rücksicht und liess die entsprechenden Bauten (Orgelchor, amphitheatralische Empore etc.) nach speciellen Angaben und Wünschen Rebling's ausführen, sodass der Rebling'sche Kirchengesang-Verein dermalen in der an sich akustisch sehr günstigen St. Johanniskirche für seine Concertzwecke einen Raum besitzt, wie ihn vortheilhafter eingerichtet

wohl nur wenige auf Kirchen angewiesene Chöre zur Disposition haben. Die Organistenstellung, welche Rebling zum Herren einer der werthvollsten Orgeln der ganzen Provinz machte, liess denselben das von ihm stets gepflegte Orgelspiel mit besonderem Eifer cultiviren.

Noch einer weiteren für das Musikleben in Magdeburg bedeutsamen Schöpfung Rebling's sei hier gedacht: ich meine die von ihm Ende 1858 ins Leben gerufenen Symphonie-Concerte zum Besten des Pensionsfonds des Concert-Orchesters. Bis dahin war classische Orchestermusik in Magdeburg eigentlich nur in den geschlossenen Gesellschaften „Loge", „Harmonie", „Casino" und „Vereinigung" gepflegt worden. Rebling's Vorgehen hat nun auch in dieser Hinsicht nicht wenig zur Popularisirung guter Orchestermusik beigetragen. Natürlich zog Rebling auch seinen Kirchengesang-Verein zur Mitwirkung in jenen Symphonie-Concerten heran und sah eben hierdurch sich veranlasst, die Thätigkeit des Vereins auch auf weltliche Musik (zwar entgegen dem ursprünglichen Statut des Vereins, aber doch nur zu des Letzteren Nutzen und vielseitigerer Ausbildung) auszudehnen.

Dieses rastlose Streben, sich und den seiner Leitung unterstellten künstlerischen Kräften stets neue, weitere Wirkungskreise zu eröffnen, die Kunst in allen ihm irgend zugänglichen Kreisen zu heben und im Herzen des Volkes festen Fuss gewinnen zu lassen, bildet überhaupt eine der hervorstechendsten Eigenschaften Rebling's. Dabei bekundet derselbe eine hochanzuschlagende Objectivität des Urtheils; die verschiedensten alten und neuen Kunstrichtungen, wenn sie nur künstlerische Existenzberechtigung haben, hegt und pflegt er mit der gleichen Liebe; die Werke der Classiker studirt er mit seinen Chören mit derselben unermüdlichen Ausdauer und Sorgfalt, mit der er seine Kräfte zur Verbreitung der Erzeugnisse der jüngsten Epoche einsetzt. Ein mir vorliegendes Verzeichniss der vom Kirchengesang-Verein im Laufe der Jahre aufgeführten Werke, auf welches näher einzugehen mir leider der Raum verbietet, legt vollgiltiges Zeugniss ab von der seltenen Unparteilichkeit Rebling's gegenüber den verschiedensten Kunstströmungen. Neben den einschlägigen Werken der Classiker Bach, Händel, Haydn, Cherubini, Gluck, Mozart, Beethoven (9. Symphonie, Missa solemnis), der älteren und ältesten Kirchencomponisten, der Romantiker Schubert, Schumann, Mendelssohn, Gade, Weber etc. findet man auch die vocalen Hauptwerke der Neuzeit ebenbürtig berücksichtigt, und die Namen Liszt („Heilige Elisabeth", Psalm 137, Missa choralis), Wagner („Liebesmahl der Apostel", Opernfragmente), Kiel (Requiem), Brahms (Requiem), Lachner (Requiem), Rheinberger (Requiem), Bruch, Reinecke, Hiller, Rubinstein und viele andere von gutem Klang begegnen uns des Oefteren in den Programmen allein dieses einen Vereines.

Bereits früher habe ich angedeutet, dass eine lange Reihe von Jahren verstrich, ehe der in Magdeburg selbst allgemein geachtete und beliebte Dirigent und der mit ihm so innig verwachsene Kirchengesang-Verein auch ausserhalb der heimischen Mauern in weiteren Kreisen bekannt und gebührend gewürdigt wurde. Weder die ausgibige Theilnahme Rebling's und seines Vereines an dem viertägigen Musikfest zu Magdeburg im Jahre 1856, noch das 1861 vom Kirchengesang-Verein veranstaltete zweitägige Privat-Musikfest, noch auch die in demselben Jahre noch unternommene Sängerfahrt nach Hamburg (behufs Theilnahme an einer Aufführung von Beethoven's Missa solemnis) brachten hierin wesentliche Veränderungen hervor. Erst dem im Herbst 1871 zu Magdeburg abgehaltenen zweiten Musikertag des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" war es vorbehalten, dem Verein und damit auch seinem verdienten Dirigenten zu der gebührenden allgemeinen Anerkennung zu verhelfen. Wenige Wochen nach jenem Musikfest beging der Kirchengesang-Verein sein 25jähriges Jubiläum; Kaiser Wilhelm verlieh aus diesem Anlass dem treuen Führer des Vereins den Kronen-Orden 4. Classe. Nicht unerwähnt soll hier auch bleiben, dass bei der denkwürdigen Grundsteinlegung zu dem Wagner-Theater zu Bayreuth (2. Mai 1872) der Rebling'sche Kirchengesang-Verein in Gemeinschaft mit dem Riedel'schen (Leipzig) und dem Stern'schen Gesangverein (Berlin) den vocalen Theil der aus Anlass jener Feier veranstalteten unvergesslichen Aufführung der „Neunten" unter Wagner's Leitung bestritt.

In Vorstehendem ist der Thätigkeit Rebling's als Lehrer, Organist, Organisator und Chordirigent gedacht und dabei, der Sachlage entsprechend, auf die letztgenannte Eigenschaft das Hauptgewicht gelegt worden. Es erübrigt mir nur noch, mit kurzen Worten des Componisten zu gedenken; denn auch als solcher hat Rebling wenn nicht Hervorragendes, so doch zum Theil sehr Beachtenswerthes geleistet. Im Ganzen liegen jetzt einige dreissig Werke von ihm gedruckt vor, die zuerst der Vocal- speciell geistlichen Musik angehören. Eine originelle künstlerische Individualität, eine eigene schöpferische Begabung spricht sich in Rebling's Compositionen nicht aus, vielmehr ist namentlich Mendelssohn'scher Einfluss in vielen von ihnen bemerkbar; aber in den meisten äussert sich ein feiner Formensinn und eine ungezwungen natürliche und ansprechende Ausdrucksweise. Die unterste Rangstufe unter den mir bekannt gewordenen Compositionen Rebling's nehmen wohl die Piècen für Clavier solo (Variationen und Lieder ohne Worte, Op. 4, 5, u. 15) ein; sie sind augenscheinlich nur pädagogische Gelegenheitswerke ohne weiteren Werth. Gleich nach ihnen rangiren die einstimmigen Lieder mit Clavierbegleitung (Op. 1, 2, 9, 11 u. 31), von denen nur das recht energisch gehaltene Op. 31 („Die Geister der Helden"), ein zur Ballade erweitertes Basssolo, Interesse erwecken kann. Für den weltlichen a capella-Chorgesang hat Rebling eine ganze Reihe von mehr oder minder ausgeführten Liedern geschrieben, von denen Op. 7, 10, 20 u. 29 für gemischte Stimmen, Op. 3, 12, 17, 23, 24 u. 30 aber für Männerchor bestimmt sind. Sie alle zeichnen sich durch gute Sangbarkeit und ansprechende Melodik und einfache, aber angemessene Harmonik aus. Einzelne der Männerchöre, so namentlich das doppelchörige „Thürmerlied" (Op. 12, No. 1), erheben sich entschieden über das Niveau der gemeinüblichen Liedertafelmusik und verdienten seitens der Männergesangvereine eine lebhaftere Beachtung, als sie ihnen im Allgemeinen zu Theil wurde. Sein Bestes hat Rebling auf dem Gebiet der Kirchenmusik in einer Reihe von Psalmen-Compositionen, geleistet, welche theils für Solo und Orgel (Psalm 5 = Op. 28 und Psalm 18 = Op. 33), theils für vier-, sechs- oder achtstimmigen gemischten Chor a capella (Psalm 12 = Op. 13, No. 1, Psalm 85 = Op. 13, No. 2, Psalm 138 = Op. 13, No. 3, Psalm 51 = Op. 16, Psalm 126 = Op. 19) geschrieben sind. Es geht ein

ernster, religiös-stimmungsvoller Ton durch diese Compositionen; ein männlich würdiges Empfinden äussert sich in ihnen. Dabei ist die rein technische Factur der Chorpsalmen vortrefflich, Homophonie und Polyphonie wechseln angemessen und wirksam mit einander ab, und der Chorsatz ist zugleich klanglich wirksam behandelt. Der gewandte und tüchtige Musiker und der erfahrene Dirigent haben gleichen Antheil an der Composition dieser Psalmen, welche dauernd auf dem Repertoire grösserer Chorvereine, welche sich mit Kirchenmusik befassen, erhalten werden sollten. — Auf dem Gebiete der Instrumentalmusik hat Rebling ausser den bereits genannten Clavierpiècen nur noch einige Kammer- und Concertmusikwerke für Violoncell und Clavier geschrieben, nämlich einige ziemlich unschuldige Variationen über ein Méhul'sches Thema (Op. 21), eine stimmungsvolle Elegie (Op. 32, auch mit Orchesterbegleitung erschienen) und zwei Sonaten in Cmoll (Op. 22) und in Gdur (Op. 27). Die beiden Sonaten zeichnen sich indess mehr durch geschickte Verwendung der beiden Instrumente, durch abgerundete Form und fliessende Conception, als durch eigenartige Erfindung oder besonders originelle Verarbeitung der darin verwendeten Themen aus. Die erstere der beiden Sonaten ist übrigens auch in einer Ausgabe für Viola und Clavier erschienen.

Carl Kipke.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Mit einem sogen. Hausconcert beschloss am 30. April im Saale des Vereinshauses der hiesige Bach-Verein seine winterliche Thätigkeit. Das Programm bestand mit Ausnahme der Eingangsnummer, einer Dmoll-Phantasie für Orgel von D. Buxtehude, nur aus Werken des Meisters, dessen Namen der concertgebende Verein trägt. Wie die ber. Phantasie, so trug Hr. Preitz, der an der Orgel sass, auch noch zwei Choralvorspiele („Schmücke dich, o liebe Seele" und „An Wasserflüssen Babylon") und die Cmoll-Phantasie mit untadeliger Technik und gutem Verständniss vor; schade nur, dass die Orgel nicht allenthalben vollständig ausreichte. Zwischen diese Orgelvorträge war eine prächtige, aber wohl von nur Wenigen recht gewürdigte Solocantate für Alt: „Widerstehe doch der Sünde" eingeschoben. Frl. Löwy, stimmlich bestens disponirt, sang dieses Stück stil- und würdevoll, wie es die Reproduction erforderte. Zu lautem Beifall rissen die übrigen Vorträge hin, nämlich des ersten Chores aus der Cantate zum Geburtsfest Kurfürst August's III. „Schleicht, spielende Wellen", der Chöre „Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde" und „Labt das Herz, ihr holden Saiten" aus „Phöbus und Pan" und des Cmoll-Concertes für zwei Claviere. Die drei reizenden am Clavier begleiteten Chöre, für deren Wahl man nur dankbar sein konnte, erfreuten sich seitens des Bach-Vereins einer Ausführung, welche an Schwung und Feinheit Nichts zu wünschen übrig liess und den Sängern sowohl wie dem Dirigenten Hrn. v. Herzogenberg zu grosser Ehre gereichte. Was Wunder, dass das Publicum diese exquisiten Leistungen am liebsten wiederholt gehört hätte. Fast noch grösseren Anklang fand die Ausführung des Cmoll-Concertes für zwei Claviere mit Orchesterbegleitung, um welche sich in erster Linie Frau Elisabeth v. Herzogenberg und Hr. Jul. Röntgen verdient machten, denn dieselben brachten den Solopart in selten gelungener Weise zur Geltung. An dem Spiel der Beiden war weder nach Seite technischer wie geistiger Bewältigung der Aufgabe, noch auch bez. des wie von Einem Geiste beseelten Ensemble eine Ausstellung zu machen. Es interessirte mich dieser Vortrag insbesondere deshalb, weil bei diesem Anlass ein grösseres Publicum die hohe Meinung voll bestätigte, welche ich Dank der in Privatkreisen mir wiederholt gewordenen Gelegenheit zur Beurtheilung schon längst über die präeminente Künstlerschaft der Frau v. Herzogenberg hege. — Möge der Bach-Verein auch im nächsten Winter mit demselben Erfolg aus dem tiefen Bach-Born seinem Publicum gleiche Genüsse, wie die seither von ihm gebotenen, schöpfen. F.

Leipzig. Als interessante Nachzüglerin unserer Concertsaison darf die Matinée bezeichnet werden, welche der Violinist Hr. Pablo Sarasate unter Mitwirkung des Theaterorchesters und -Chores, der Wiener Kammersängerin Frau Wilt, des Frl. Hasselbeck und der HH. Perotti, Max Bruch und Sucher am 29. April im Neuen Stadttheater veranstaltete. Mit dem von Hrn. Sucher geist- und stilvoll geleiteten Orchestervortrag – Vorspiel und Schluss aus Wagner's „Tristan und Isolde" — beginnend, gestaltete sich das Concert im Grossen und Ganzen mehr zu einer Paradevorführung des Hrn. Concertgebers und der Frau Wilt, die nur noch durch die Aufführung von Sucher's walddufttigem „Waldfräulein" unterbrochen wurde. Da über den Werth der Wagner'schen Sätze hier kein Wort zu verlieren ist, und ich mich bez. der Sucher'schen Composition der derselben gelegentlich ihrer ersten hiesigen Aufführung in diesen Blättern gewordenen Beurtheilung anschliessen kann, so bleiben mir nur noch einige Worte über die Leistungen der Solisten zu schreiben. Hr. Sarasate bekundete im Vortrag des Bruch'schen Concertes neben seiner rein technischen Meisterschaft eine künstlerische Auffassung, wie sie nicht einmal vielen deutschen Geigern eigen ist. Da hierzu nun noch kam, dass die Direction dieses Concertes dessen Componist selbst in den Händen hatte, so lässt sich wohl versichern, dieses Werk früher noch nie so vortrefflich gehört zu haben. Riss Hr. Sarasate in der später folgenden Reproduction von Praeludio, Menuetto und Moto perpetuo aus der Suite Op. 180 von Raff mehr durch die unglaubliche Ausdauer seines rechten Handgelenkes zur Bewunderung hin, so verabschiedete er sich am Schluss der Matinée beim Vortrag eines Nocturne von Chopin wieder als seelenvoller Künstler, dem alle Nuancen des Tons zur Disposition stehen. Der Beifall, den Hr. Sarasate nach jedem Auftreten erhielt, hatte etwas geradezu südländisches, doch an diese Erfolge ist ja derselbe schon längst gewöhnt. So genussvoll nun auch die Wiedergabe des Bruch'schen Concertes in der diesmaligen Vortrefflichkeit war, so hätte ich es doch interessanter gefunden, wenn Hr. Sarasate, wie früher projectirt, das Goldmark'sche Manuscript-Concert, von dem so ungemein Rühmliches verlautet, hier aus der Taufe gehoben hätte. Hoffentlich bringt er es uns bei seiner nächsten Wiederkehr. — Nur eine Sängerin von der stimmlichen Qualification der Frau Wilt durfte es unternehmen, solistisch vor das gleiche Publicum zu treten. Sie sang „Abscheulicher, wo willst du hin" von Beethoven und „Martern aller Art" von Mozart mit der Verve einer wirklich dramatisch angelegten Natur und einer Stimme, die betr. der Ausgibigkeit eine wahre Seltenheit ist. Bei diesen glänzenden Vorzügen sehe ich gern darüber hinweg, dass Frau Wilt im Coloraturgesang nicht die Leichtigkeit eigen ist, welche z. B. Frau Peschka-Leutner in so ungewöhnlichem Grade besitzt. Von den beiden Solisten in dem Sucher'schen Werke ist schliesslich noch zu bemerken, dass Frl. Hasselbeck ihre Aufgabe mit ausgezeichnetem Erfolg ausführte, während bei Hrn. Perotti nicht Alles noch so recht in Fleisch und Blut übergegangen zu sein schien.

—z—

Leipzig. Die reichbesetzte winterliche Tafel musikalischer Genüsse findet auch heuer in den öffentlichen Prüfungen im k. Conservatorium der Musik das gewohnte Dessert. Wir haben heute bereits zwei derselben im Rücken und sollen nun hier kurze Charakteristica über die gebotenen Leistungen geben. Wir beginnen mit den Vorträgen auf dem Clavier: Fismoll-Concert von C. Reinecke = Hr. Bertrand Roth aus Plauen i. V.: Mit Zuversicht angegriffen, kam das Werk in recht wohlgefälliger Weise zu Gehör. Geist und Finger des Spielers hatten gleichen Antheil am Gelingen. — Gmoll-Concert von Mendelssohn, 1. Satz = Frl. Julia Cole aus Helions Bumpstead, 2. u. 3. Satz = Frl. Helene Caspar aus Zittau: Wenn auch noch nicht gleichmässig sicher im Dienst, wussten die Finger der beiden Damen doch mit Anstand Stellung zum Werk zu nehmen. Die dem Vortrag eigene natürliche Anmuth machte kleinere Incorrectheiten vergessen. — Concert von Henselt = Hr. Fritz Blumer aus Glarus (Schweiz): Noch von der vorjährigen Prüfung her als ein technisch wohl ausgerüsteter Schüler uns bekannt, liess dieser Eleve im Vortrag des

schwierigen Henselt'schen Concertes neben schöner Ausgeglichenheit und Beweglichkeit der Hände verständige Phrasirung und lebendiges Verständniss für das Inhaltliche des Werkes erkennen. — A moll-Concert von Hummel, 1. Satz = Frl. Helene Fischer aus Blankenburg a. H., 3. Satz = Hr. Eugen Zingel aus Wiesbaden: Unter einem Schleier von mädchenhafter Befangenheit trat uns in dem Vortrag des Frl. Fischer entschieden musikalisches Naturell und den rein technischen Anforderungen günstige, jedoch gegenwärtig erst noch wenig ausgebeutete Beanlagung entgegen, während Hr. Zingel, mit mehr Selbstvertrauen spielend, seiner Leistung ein schon bestimmteres, allerdings mehr auf Fleiss als Anlage basirtes Gepräge verlieh. — Es dur-Concert von Beethoven, 1. Satz = Hr. Felix Welcker aus Altenburg, 2. u. 3. Satz = Frl. Martha Herrmann aus Leipzig: Hr. Welcker fasste seine Aufgabe noch etwas derb naturalistisch an, überhaupt hatte er sich mit ihr ein noch etwas zu hohes Ziel gesteckt. Einer geistig wie technisch minder schwierigen Aufgabe dienstbar gestellt, würde die, bis zu einem gewissen Grade schon recht achtenswerthen künstlerischen Kräfte des Genannten in günstigerem Lichte erschienen sein. Entschieden Besseres gab Frl. Herrmann, ja sie hatte Momente, in welchen ihr schönes Talent und die Früchte ernstlich getriebenen Studiums die, wie es scheint, angeborene Befangenheit siegreich überwanden. — A moll-Concert von Schumann — Hr. Charles Rowland aus Brighton: Dieser Herr hat seit seinem vorjährigen Auftreten an gleicher Stelle wesentliche Fortschritte gemacht, sein Spiel hat an Egalität und Kraft der Finger, sein Vortrag an Ausdruck zugenommen. Es wird dem jungen Mann sicher gelingen, eine schöne Stufe der Künstlerschaft zu erringen. — Auf der Violine producirten sich nur zwei Eleven, und zwar Hr. Johann Sandström aus Wiborg in der von David bearbeiteten Chaconne von Vitali und Frl. Caroline Müller aus Christiania im 2. und 3. Satz aus dem Mendelssohn'schen Concert. Beide haben ebenfalls das letzte Jahr fleissig an ihrer weiteren Ausbildung gearbeitet. Das Spiel des Hrn. Sandström hat speciell an Tonfülle, überhaupt an künstlerischem Aplomb zugenommen. Frl. Müller hat uns aber geradezu mit den Fortschritten überrascht, die sie mit ihrem Spiel documentirte: Aus der schüchternen Anfängerin ist mittlerweile eine achtenswerthe Violinistin geworden, die mit hübschem Geschick ihrer heiklen Aufgabe Herrin zu werden verstand. — Auch das Violoncell fand nur eine zweifache Vertretung, ebenso der Gesang. Ersteres führten Hr. Max Niederberger aus Graz (Phantasie über russische Themen von C. Davidoff) und Hr. Hugo Schreiner aus Leipzig (H moll-Concert von Goltermann) vor, im Gesange producirten sich Frl. Ida Petzold aus Zefingen (Arie „Non mi dir“ mit vorausgehendem Recitativ von Mozart und Lieder von Schumann und Hofmann) und Frl. Elise Tetzner aus Chemnitz (Recitativ und Arie „O säume länger nicht“ von Mozart). Den Vortrag der beiden Instrumentalisten und des Frl. Petzold anlangend, so müssen wir auch hier constatiren, dass diese drei Eleven seit dem Jahre, wo wir sie nicht hörten, ihre Künstlerschaft wesentlich gefördert haben. Hr. Niederberger hat sich besonders nach virtuoser Seite hin vervollkommnet und an Ton gewonnen. Das Spiel des Hrn. Schreiner hat ganz auffällig an Sicherheit und reiner Intonation zugenommen, sein Bestreben hat sich künftig hauptsächlich auf schöne Tonerzeugung zu richten. Frl. Petzold ist eine fixe Sängerin, gleich gewandt im Vortrag dramatischer wie lyrischer Musik, geworden und zeigt nirgends einen Verstoss gegen guten Geschmack und naturgemässe Behandlung der, sicher an Volumen noch zunehmenden Stimme. Frl. Tetzner trat uns als Debutantin entgegen und machte als solche den Eindruck einer Kunstbeflissenen, deren Ausbildung auf guter stimmlicher wie intellectueller Anlage basirt.

Budapest, Ende April. Im letzten Concerte der Budapester Musikfreunde kam Edvard Grieg's äusserst stimmungsvolle Composition „Vor der Klosterpforte“ zur Aufführung. Den Solopart führte ein Frl. Louise Kölesy recht schön aus, und auch Orchester und Chor wirkten mit grosser Exactheit und dabei mit sichtlicher Begeisterung mit. Es freut mich, constatiren zu können, dass die Tondichtung des hier bisher gänzlich unbekannten Componisten einen durchgreifenden Erfolg errungen hat. Boccherini's bekannte Streich-Menuett, ein italisch süss melodisches Largo von Händel (eine Arie, von einer Solo-Geige mit Begleitung der Harfe vorgetragen, dann vom Streicherchor mit Begleitung von Harfe und Harmonium wiederholt) und Weber's „Preciosa“-Musik mit verbindender Dichtung waren die übrigen Nummern des Programmes. Alles ging überraschend gut, und wir können nicht umhin, einzugestehen, dass die Leistungen dieses Vereines jene der Ofener Musikakademie weit übertreffen, obwohl Letztere noch vor Kurzem einen geübteren und auch vollständigeren Sängerchor besass. Vom Leiter eines grossen Musikinstitutes mag man wohl idealere Anschauungen und Bestrebungen zu fordern berechtigt sein, als sie dem Musikdirector der Musikfreunde, Julius Káldy, eigen zu sein scheinen, doch die Erfolge geben dem gewiegten Praktiker Recht.

Von unseren Theatern ist zu melden, dass selbe weniger mit der Ungunst der Zeitumstände zu kämpfen haben, als jene der nächsten Grossstadt Wien. Malheur hatte nur die Hirsch'sche Gesellschaft, welche einige Wochen hindurch im hiesigen Deutschen Theater vor leeren Bänken spielte. Die Wiener Komische Oper ist eben mehr ennuyant, denn komisch! Hirsch ist ein ganz guter Komiker, doch seine in Wien so sehr beliebte, oder doch wenigstens von einigen Journalen poussirte Gattin, Frau Charles-Hirsch, eine ganz mittelmässige Operettensängerin. Den Embonpoint hat sie wohl mit Frau Wilt gemein; doch desto dünner ist die Stimme. Dann hatte die Gesellschaft der Komischen Oper den bösen Einfall, die sogenannte komische Oper eines Herrn Grossmann, betitelt „Der Geist des Wojwoden“, etwa zehn Mal hintereinander aufführen zu lassen. Ich war in der dritten Vorstellung, zählte die Häupter meiner Lieben und fand deren sieben — nicht gezählt die Claqueurs. Das grosse, ohnedem verwahrloste Theater bot einen traurigen Anblick dar. Man kann sich aber kaum etwas Trostloseres denken, als diese Oper! Ein täppisches Libretto, bar jeder Handlung, und eine Musik, in deren jedem Takte wir alten Bekannten begegnen. Die von einigen Wiener Blättern so sehr gerühmten polnischen und ungarischen Motive beschränken sich auf eine altbekannte Mazurka und ein äusserst zahmes, Czárdás benamsetes Tanzstück in Moll, welches Jeder gläubig als ungarische Musik hinnehmen wird, der die magyarische Musik nicht kennt. Hr. Grossmann hätte sich nicht nach Ungarn zu bemühen brauchen: die HH. Brahms, Hofmann, Raff, Scharwenka etc. etc. hätten ihm den Charakter der ungarischen Rhythmen klar machen können. Doch weiter, schon viel zu viel des Papieres habe ich an Hrn. Grossmann verschwendet!

Das hiesige Volkstheater, welches sich seit anderthalbjährigem Bestande unter der Leitung des äusserst thätigen Rákosi stets der lebhaftesten Unterstützung von Seite des Publicums erfreut, wirkt auch in musikalischer Beziehung anregend. Die hier äusserst beliebten Volksstücke aus dem ungarischen Volksleben sind nämlich nichts Anderes, als eine Art Singspiel, in welchem ein grosser Theil des Textes nach beliebten Volksmelodien gesungen wird. Die Sammlungen dieser sehr interessanten Volkslieder sind nun schon recht zahlreich, und die Bearbeitung derselben für Orchester und Stimmen, wobei der nationale Charakter auch in der Instrumentation gewahrt sein muss, wirkt befruchtend auf die nationale Musiklitteratur. Das meiste Geschick bewährte bisher Julius Erkel, Sohn des berühmten Operncomponisten Franz Erkel, in der orchestralen Behandlung dieser Lieder. Um zu verdeutlichen, dass die Partitur eines Volksstückes keine geringe Aufgabe, sei hier erwähnt, dass das neueste Product dieser Art (nach Szigligeti's Text) ausser der ziemlich langen Ouverture nicht weniger denn 49 Nummern enthält. — In demselben Theater, welches jetzt mit dem Schauspiele „Michael Strogoff“ seit vier Wochen allabendlich ausverkaufte Häuser erzielt, sangen auch Adelina Patti, Nicolini, Trebelli und Strozzi in „Margarethe“ und „Traviata“.

Frl. Trebelli gastirte mit bestem Erfolge seit jener Zeit auch im Nationaltheater, allwo vor Kurzem Frl. Etelka Gerster einen nicht allzuleicht erkämpften Triumph feierte, trotzdem sie unsere Landsmännin und Schülerin der vielgepriesenen Wiener Gesanglehrerin Marchesi ist. Man war eben ein wenig misstrauisch geworden, nachdem die Reclametrompete aus Nord und Süd, West und Ost gar zu schreiend ertönte. Der Triumph des Fräuleins ist in der That ein Triumph der Gesangskunst. Etelka Gerster hat keine phänomenale Stimme, sie spielt auch nicht vollendet, singt aber weich und schön und gewinnt mit ihrem echt keuschmädchenhaften Wesen Aller Herzen. Auch die Schwester des Fräuleins, Frau Kauser-Gerster, welche ehedem bereits öfter in Concerten aufgetreten ist, gab einige Gastrollen. Endlich wird Anfang Mai Pauline Lucca in der „Afrikanerin“, den „Hugenotten“ und „Aïda“ auftreten.

Zur Feier von Beethoven's 50. Todesjahre gab das Nationaltheaterorchester unter der trefflichen Leitung Alexander Erkel's ein äusserst gelungenes Concert, dessen Besucher nach Tausenden zählten. Es wurden die „Egmont“-Ouverture, das Violinconcert und die 9. Symphonie aufgeführt, Letztere unter Mitwirkung der Ofener Musikakademie und der Opernmitglieder Frau Maleczky-Ellinger und Frau Saxlehner, dann der HH. Pauli und Köszeghy. Es war eine Freude, vom Orchester die tiefinnigen eng ver-

schlungenen Melodien dieses unsterblichen Werkes zu hören, mit so innigem Behagen führten die Leute ihre Aufgabe aus. Es bietet mir das grösste Vergnügen, auf die Thätigkeit jedes einzelnen Musikers recht genau Acht zu haben, und ebenso sehr liebe ich es, dem Mienenspiele und den Bewegungen des Dirigenten zu folgen, welche ja die Seele der Partitur abspiegeln sollen. Bei Hrn. Erkel ist dies auch der Fall. Mit grösster Ruhe — er weiss wohl, dass ihn seine Künstler nicht im Stiche lassen — und doch lebensvoll, förmlich elektrisirend wirkt sein bescheiden, aber äusserst präcis taktirender Stab auf den grossen Musikkörper. Da fühlt man keine Schwierigkeit. Da klingt Alles so genau, so richtig, es kommen die Töne so fliessend, so selbstverständlich leicht, als obs gar nicht anders möglich wäre. Schade, dass im Scherzo bei jener heiklen Stelle, allwo die Flöten, Oboen und Fagotte gegen den stürmischen Rhythmus der Geigen nicht aufkommen können, die Verstärkung mit Trompeten und Hörnern nicht durchgeführt ward, wie sie Wagner anempfiehlt. Freilich, der Meister selbst hat sich bisher gescheut, diese Verstärkung auch praktisch auszuführen.

Das Violinconcert spielte äusserst brillant, mit vollem, reinem Tone Hr. Wieniawski, welcher für seine meisterhafte Leistung wahrhafte Applausstürme empfing. Der vortreffliche Geiger gab nach einigen Tagen auch ein selbständiges Concert, in welchem er unter Anderen auch Tartini's Teufelssonate mit breitem Striche und ordentlich dramatisch bewegtem Ausdrucke spielte.

Zum Schlusse theile ich Ihnen noch eine Neuigkeit mit. Der Ofener Kirchenmusikverein hat auf Antragen seines eifrigen Dirigenten Hrn. Sigmund Szautner beschlossen, von Zeit zu Zeit geistliche Concerte zu arrangiren. Anfangs sollen kürzere Sachen, später aber auch grössere Werke aufgeführt werden. Das erste Concert wird Ende Mai abgehalten werden, und ich werde nicht ermangeln, Ihnen davon zu berichten. Dr. A. W.

Concertumschau.

Altenburg. Conc. zum Besten des Wittwenfonds der herzogl. Hofcapelle am 23. April: Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der HH. C. Toller (Ges.) u. Arno Hilf a. Berlin (Viol.). — Conc. des Männergesangver. am 3. Mai: Festouvert. v. E. Toller, Chorwerke mit Orchesterbegleit. v. Mendelssohn (Fragmente aus „Oedipus" u. „Antigone"), Rheinberger („Das Thal des Espingo") u. Brambach („Nacht am Meere"), Sololieder Op. 2 v. Brückler (Hr. Dähne), Claviervorträge des Hrn. Funger (u. A. Amoll-Conc. v. Schumann).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Orch. unt. Leit. des Hrn. M. Koennemann am 27. April: 4. Symph. v. N. W. Gade, Fest-Ouvert. v. Volkmann, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, zwei Sätze aus der „Idyllischen Scene" für Bläserquintett mit Begl. des Orch., Op. 41, v. J. Rietz, Andante aus dem Amoll-Violoncellconc. v. A. Rubinstein (Hr. Melzer).

Ballenstedt. Soirée f. Kammermusik des Hrn. W. Horlitz unt. Mitwirk. der HH. Heymann, Hess, Fischer, J. B. André u. Aug. Reinhard am 22. April: Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Clavierquint. v. Schumann, Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann etc. — Kirchenconc. unt. Mitwirkung der HH. Kilian, Herlitz u. Heymann am 24. April: Psalm 86 v. Martini, Arien etc. v. Mendelssohn u. Winterberger („Das ewige Lied" u. „Vater Unser"), Violoncellsoli v. Bach u. Merkel, Orgelsoli.

Bamberg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 1. Mai: Streichquartette v. Beethoven (Op. 132) u. Schumann (No. 3), verschiedene Quartettfragmente.

Bernburg. Conc. des Concertvereins unt. Mitwirk. der Concertsängerin Frl. Agnes Wille a. Dessau, der HH. Fritsch (Piano), Lorenz (Violine) u. Mannewitz (Vcell) am 26. April: Cmoll-Claviertrio v. Beethoven, Clavier-Quintett v. Schumann, Andante und Scherzo f. Violine v. David, Gesänge v. Gluck (Furienarie aus „Orpheus"), Franz („Widmung"), Schumann („Stille") u. Brahms („O liebliche Wangen").

Brandenburg a/H. Abendunterhalt. des Philharm. Vereins am 24. April: Divertimento in Bdur v. Mozart, No. 6 aus den „Musikal. Bildern a. Weimar" für Streichorchester v. C. Thern, „Nachtgesang" f. Streichorch. v. R. Schefter, Lieder v. Schumann und Brahms. — Conc. der Bilse'schen Capelle am 1. Mai: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Tannhäuser"-Ouvert. u. Trauermarsch a. d. „Götterdämmerung" v. R. Wagner, Dmoll-Streichorchesterserenade v. R. Volkmann (Violoncellsolo: Hr. Lübeck), „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, Ungar. Tänze f. Orch. v. Brahms, Ungar. Rhapsodie in Fdur v. Liszt-Doppler, „Pensif et joyeux", Concertstück f. Harfe v. J. Thomas (Frl. Elise Jansen).

Braunau a. I. Conc. (Musikfest) des Florentin. Quartetts Jean Becker am 24. April: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Quartettfragmente.

Braunschweig. Conc. der HH. Richard Metzdorff u. Paul v. Schlözer (Clav.) unt. Mitwirk. des Hrn. Wolters (Ges.) am 15. April: Grosse tragische Symphonie in Dmoll, Phantasiestück („Rêverie") f. Orchester, Chor der gefangenen Gepidenfrauen a. dem 4. Act der Oper „Rosamunde", Persisches Lied f. Tenor u. Orchester (instrumentirt von O. Wolters) u. Tenorlieder am Clavier („Tragödie" u. „Du schönes Fischermädchen") v. Metzdorff, Ungar. Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Liszt, kleinere Claviersoli v. S. Bach, Chopin, Schumann u. P. v. Schlözer.

Bremen. Conc. des St. Remberti-Gesangver. unt. Leit. des Hrn. H. Müller u. unt. Mitwirk. der HH. Biermann u. Cabisius am 25. März: Sonate pastorale f. Orgel v. J. Rheinberger, Chorgesänge v. L. Hasler, M. Vulpius, Vittoria, A. Lotti, Schütz, Mozart, M. Hauptmann, Gade u. F. Liszt, Arien v. Händel u. Mendelssohn, Violoncellsoli v. S. Bach u. Romberg.

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.: Fdur-Symph. v. H. Goetz, Cdur-Streichorchesterserenade v. Rob. Fuchs, Solovorträge des Frl. König (Lieder v. A. Rubinstein [„Es war ein alter König"], Brahms [„Meine Liebe ist grün"] und Ad. Jensen [„Murmelndes Lüftchen"]) u. des Hrn. W. Treiber a. Leipzig (Clav., u. A. Dmoll-Conc. v. Brahms).

Cöln. R. Heckmann's Nachträgl. Matinée f. Kammermusik am 22. April: Clavierquartett Op. 6 v. H. Goetz (Clav.: Frau Heckmann-Hertwig), Clavierquintett Op. 35 v. F. Gernsheim (Clav.: der Componist), Violinsolo v. Tartini.

Erlangen. Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 30. April: Streichquartette v. Mozart (No. 6) u. Beethoven (Op. 130), Gavotte v. Bazzini.

Frankenthal. Conc. der HH. Naier (Clav.), Rothemund (Viol.) u. Bast (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. M. Holdt a. Mannheim (Ges.) am 16. April: Claviertrios v. Beethoven (Cmoll) und Gade (Fdur), 7. Violinconc. v. Bériot, Phantasie f. Violoncell v. Servais, Arie v. Mozart, Lieder v. Schumann u. Carafa.

Freiburg i. Br. Conc. des städt. Orch. aus Baden-Baden unt. Leit. des Hrn. Koennemann u. unt. Mitwirk. der HH. Krasselt (Viol.) u. Munkelt (Clarinette) am 25. März: Festouverture über ein thüring. Volkslied v. Ed. Lassen, Walkürenritt aus der „Walküre" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" von Wagner, „Les Préludes" v. Liszt, Sylphentanz a. „Faust" v. Berlioz, Menuett f. Streichinstrumente v. Boccherini, „Fehrbellin"-Festmarsch f. gr. Orchester v. M. Koennemann, Präludium, Choral u. Fuge v. Bach-Abert, „Ave Maria" (Meditation) v. Bach-Gounod, Violinsolo v. Vieuxtemps, Clarinettensolo von C. M. v. Weber.

Görlitz. Conc. des Ver. der Musikfreunde unt. Mitwirkung der Frau Basta, des Frl. Friedl u. der HH. Klingenberg, Trochlil, Ziegler u. Gehwolf am 28. April: Ouverturen v. Cherubini („Lodoiska") u. Gluck („Iphigenie"), Chöre v. F. Kiel („Es giebt so bange Zeiten" u. „Fern im Osten wird es helle"), Mendelssohn u. ***, „Zur Maiennacht", orchestrales Genrebild v. W. Klingenberg, Arien, Duetten etc. v. Beethoven, Weber u. Mozart.

Mannheim. Conc. der HH. J. Naier (Clav.), Chr. Rothemund (Viol.) u. H. Bast (Violonc.) unt. Mitwirk. des Frl. Ottiker (Ges.) am 20. März: Claviertrios v. Beethoven (Ddur) u. Mendelssohn (Cmoll), Teufelstriller-Sonate f. Viol. v. Tartini, Violoncellsolo v. Romberg, drei schottische Lieder v. Beethoven, Lieder v. Brahms („Wonnevoll"), Schumann u. Mendelssohn. — Letzter Orgelvortrag des Hrn. A. Hänlein am 8. April: Orgelwerke von Bach, Beethoven, Schumann und Mozart, Chöre v. Palestrina u. Succo.

Mons. Orchesterconc. der „Société des concerts et des redoutes" unt. Leit. des Hrn. Huberti am 24. April: Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Wagner („Tannhäuser"), Andante a. der 2. Symph. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Redeker aus Leipzig (Ges.) u. des Hrn. R. Heckmann a. Cöln (Viol., u. A. Conc. v. Bazzini).

Neuss. Conc. des städt. Männerges.-Ver. u. des Damenchores unt. Leit. des Hrn. W. Schauseil u. unt. Mitwirk. der HH. Schuster a. Cöln u. Trier a. Neuss am 22. April: Ouverture u. Finale (Soli, Chor u. Orchester) a. dem „Freischütz" v. Weber, Violinconc., 1. Satz, v. Mendelssohn, Variat. f. Viol. v. Vieuxtemps, „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, gemischte Chöre von M. Hauptmann u. J. Rheinberger („All meine Gedanken" u. „Durch des Waldes herbstlich tiefes Schweigen"), Sololieder v. A. Thomas u. Schumann.

Neustrelitz. 11. und 12. Abend des Tonkünstler-Vereins: „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Amoll-Clavierquintett von Saint-Saëns, Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Cmoll-Streichtrio v. Beethoven, Clav.-Violinsuite Op. 11 v. C. Goldmark.

Nürnberg. Conc. der Frls. Aglaja v. Orgeni (Ges.), Bertha Haft (Viol.) u. Louise Adolpha le Beau (Clav.) am 7. April: Claviersoli v. L. A. le Beau (Op. 1 u. 3), D. Scarlatti, Schubert u. Chopin, Violinsoli v. Bach, Spohr, Vieuxtemps, Paganini und Bazzini, Arien v. Mozart u. Rossini, Lieder v. Beethoven, Rubinstein (Persisches Lied), Schubert u. Chopin.

Paderborn. 6. Conc. des Musikver. unt. Leitung des Hrn. P. E. Wagner u. unt. Mitwirk. des Frl. Brenken aus Soest: „Elias" v. Mendelssohn.

Pössneck. Conc. des Ges.-Ver. am 22. April: Fragmente a. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Entführung aus dem Serail" v. Mozart u. „Euryanthe" v. Weber.

Regensburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 19. April: Streichquartette v. Mozart (Königs-) u. Beethoven (Op. 74), Quartettfragmente v. Rubinstein, Haydn u. Schubert.

Riga. Concerte der HH. C. Reinecke a. Leipzig u. L. Auer a. St. Petersburg am 29. März u. 1. April: Kreutzer-Sonate von Beethoven, Violinconc. v. Mendelssohn, drei Sätze a. der Sinfonie espagnole v. Lalo, Rondo f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Claviersoli v. Chopin, Reinecke (u. A. Variat. über ein Händel'sches Thema), Schubert-Liszt, Mozart u. Schumann, Violinsoli v. Chopin, F. Ries, Spohr, Paganini, Auer u. Schubert.

Stettin. Conc. des Hrn. Robert Seidel am 27. April: Concert-Ouverture „Frühling der Erde, Frieden den Menschen", Vaterlandslied, zwei Sätze („In einsamer Stunde" u. „Liebeslust") aus einer „Novelle" f. Orchester und Bismarck-Hymne für Soli, Chor u. Orch. v. Rob. Seidel (Solisten: Frl. *.* u. Hr. Kabisch), Clavierconc. v. Ad. Henselt u. Phantasie über Motive a. Beethoven's „Ruinen von Athen" v. Liszt (Hr. Schulz-Schwerin).

Torgau. Kammermusiksoirée des Frl. Anna Steiniger (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. Haus Hasse (Viol.) u. H. Grünfeld aus Berlin (Violonc.) am 23. April: Claviertrios v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Esdur, Op. 70), Claviersoli v. Deppe, Schubert, Ad. Jensen („Kypris" a. „Erotikon") u. Mendelssohn, Violin- u. Violoncellsoli.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bayreuth. Im hiesigen Stadttheater spielte bislang eine Operngesellschaft mit gutem Erfolg, namentlich der erste Tenorist Hr. Illenberger erregte allgemeines Aufsehen und soll selbst Rich. Wagner's entschiedene Aufmerksamkeit auf sich gelenkt haben. — **Breslau.** Die ehedem bereits specieller erwähnte Operngesellschaft des Hrn. B. Pollini aus Hamburg hat ihr Gastspiel im hiesigen Stadttheater am 2. Mai begonnen. Die ersten vier Vorstellungen (2.—5. Mai) brachten „Hugenotten", „Barbier von Sevilla", „Fidelio" und „Troubadour". In die musikalische Direction theilten sich die HH. Th. Hentschel aus Bremen und Preumayr aus Hamburg (?). Den hiesigen Musikfreunden ist es natürlich ein ganz besonderer Genuss, endlich wieder einmal einige der so lange entbehrten Opernvorstellungen geboten zu erhalten. — **Lippstadt.** Hier, sowie in Paderborn, Bochum, Witten, Münster etc. veranstaltete der junge Berliner Pianist Hr. Josef Armin Töpfer, ein Schüler Anton Rubinstein's, je einen Richard Wagner-Abend, in welchem er eine Auswahl der bedeutsamsten Momente aus dem „Ring des Nibelungen" am Clavier vorführte und mit entsprechenden mündlichen Erläuterungen begleitete. Aus Westfalen wandte sich Hr. Töpfer nach der Rheinprovinz, um dort sein verdienstliches Unternehmen, für Verbreitung des Verständnisses des „Rings des Nibelungen", fortzusetzen. Die Zahl der von Hrn. Töpfer veranstalteten Wagner-Abende beläuft sich bereits auf einige zwanzig. — **London.** Die Oper im Her Majesty-Theater ist am 27. April mit Bellini's „Norma" eröffnet; die Titelrolle sang Frl. Tietjens. In der neuen Philharmonie errang jüngst die Sängerin Frl. Chiomi einen bedeutenden Erfolg; besonders interessirte ihr Vortrag der neuen, auf Alex. Dumas'sche Worte componirten Concertscene „Jeanne d'Arc au bûcher" von F. Liszt. — **Madrid.** Hier hat unlängst Frl. Sasso im Theater Principe Alfonso in den „Hugenotten" bedeutsamen Erfolg gehabt. — **Mainz.** Nach den neuesten Nachrichten ist Hr. Steinbach aus Darmstadt nun doch noch zum hiesigen städtischen Capellmeister erwählt und der betreffende Contract bereits abgeschlossen worden. — **Marseille.** Hrn. Faure's hiesiges, ursprünglich auf zwei Abende bemessenes Gastspiel brachte dem Sänger so glänzende Erfolge und Auszeichnungen ein, dass er dasselbe schliesslich bis auf sieben Vorstellungen ausdehnte. Von seinem Honorar überwies Hr. Faure dem Maire der Stadt die Summe von 3000 Frcs. zu Wohlthätigkeitszwecken. — **Nischni-Nowgorod.** Während der grossen Messezeit, im Monat Juli, werden hier russische Opernvorstellungen stattfinden. Die betreffende Truppe wendet sich dann im September von hier nach Kasan, um daselbst bis zu den Fasten 1878 zu gastiren. — **Paris.** An Stelle Saint-Saëns', welcher bekanntlich sein Organisten-Amt niederlegte, ist Hr. Th. Dubois zum Organisten an der Madeleinekirche ernannt worden. Als Capellmeister an derselben Kirche wurde neuerdings Hr. Gabriel Fauré angestellt. — **St. Petersburg.** Die bekannte Langenbach'sche Capelle aus Elberfeld wird hier während des Sommers concertiren. Als Concertmeister fungirt Hr. Herrmann. Unter den sonstigen Mitgliedern der Capelle befindet sich auch Hr. Herm. Ritter, der Erfinder der Viola alta. — **Strassburg i. Els.** Seit Beginn gegenwärtigen Monats gastirt hier eine französische Operngesellschaft. — **Wien.** Die Italiener beendeten ihre Gastdarstellungen in der Hofoper am 3. d. Mts. Am 11., 14., 16. u. 19. d. Mts. wird Frau Lucca im Hofoperntheater auftreten. Der Gesangmeister Hr. J. Abras aus Paris will hier eine grössere Gesangschule errichten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Mai. „Zu dir von Herzens Grunde", geistliches Lied v. Orl. Lassus. „Sanctus" u. „Agnus dei" a. der vierstimm. a capella-Messe v. E. F. Richter. 6. Mai. „Du Hirte Israel" v. J. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 6. Mai. „Ich und mein Haus", Männerchor a capella v. Ferd. Schulz. St. Paulikirche: „Verleih uns Frieden gnädiglich", Chor v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 5. Mai. Cdur-Orgelfuge No. 3 von C. F. G. Schwenke. „Vater unser" f. Soloquartett u. Chor von O. Wermann. Psalm 19 f. Solo u. sechsstimmigen Chor von H. Schütz. Hof- und Sophienkirche: 6. Mai. „Ich komme vor dein Angesicht", geistl. Lied v. M. Hauptmann. Annenkirche: 22. April. „Herr Zebaoth", sechsstimmige Hymne v. H. Méhul. 6. Mai. „Vater unser" f. Tenorsolo, Chor u. Orgel v. *.*. Frauenkirche: 6. Mai. „Vater unser" f. Soloquartett u. Chor v. O. Wermann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), „Columbus"-Symphonie. (Luzern, 8. Abonn.-Conc. des Hrn. Arnold.)

Bach (O.), Fdur-Symph. (Salzburg, Vereinsconc. des Dommusikver. u. des Mozarteums am 25. Febr.)

Bargiel (W.), Esdur-Claviertrio. (Leipzig, 1. Novitäten-Matinée des Hrn. Winterberger.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (New-York, 3. Concert der Oratorio Society.)

— — Dmoll-Clavierconc. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Carlsruhe, 4. Kammermusikabend im Hoftheater. Winterthur, Conc. des Florent. Quart. Jean Becker am 12. April.)

— — Bdur-Streichquartett. (Dresden, Tonkünstlerver. Dessau, 3. Quartettsoirée der HH. Stegmann u. Gen.)

— — Fmoll-Clavierquint. (Brüssel, 2. Conc. der HH. Rummel u. Jokisch.)

— — Adur-Clavierquart. (Kronstadt i. S., Hrn. Krummel's 3. Kammermusikabend. London, Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 15. März.)

— — Gmoll-Clavierquartett. (Graz, Matinée des Frl. Eisl am 15. April.)

— — Clav.-Violoncellsonate Op. 38. (Hamburg, 2. Kammermusik des Hrn. Spengel.)

Brah-Müller (G.), „Gesang der Nonnen" f. Frauenchor und kleines Orchester. (Hirschberg, 4. Versamml. des Musikver.)

Bruch (M.), Fragmente a. „Frithjof". (Coburg, Oeffentl. Conc. des „Liederkranzes" am 5. März.)

— — Fragmente a. „Odysseus". (Worms, Conc. des Hrn. Steinwarz am 25. März.)

— — „Loreley"-Vorspiel. (Dresden, Conc. des Hrn. P. v. Schlözer. Utrecht, 8. Conc. der Diligentia.)

— — Violinconcert. (München. 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)

Fuchs (J. N.), Frühlingscantate f. Soli, Chor u. Orch. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
Fuchs (R.), Ddur-Streichorchester-Serenade. (Salzburg, Vereinsconc. des Dommusikver. u. des Mozarteums am 15. April.)
— — Clavierquart. Op. 15. (Leipzig, 3. Novitäten-Matinée des Hrn. Winterberger.)
Gade (N. W.), Streichorchester-Novelletten. (Hirschberg, 4. Versamml. des Musikver. Berlin, B. Bilse's Conc. am 14. März. Kiel, 2. musikal. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orchesterver. Mühlhausen i. Th., 5. Ressourceconc.)
Gernsheim (C.), Claviertrio Op. 28. (Zwickau, Soirée musicale.)
Goldmark (C.), Violinconc. (Dresden, Hofconc. am 2. April.)
— — Bdur-Streichquart. (Wien, 6. Quartett-Aufführ. des Hrn. Hellmesberger.)
— — Clav.-Violinsuite. (Zwickau, Soirée musicale.)
Grammann (C.), Vorspiel zur Oper „Melusine". (Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
Herzogenberg (H. v.), Cdur-Clavierquint. Op. 17. (Hamburg, 2. Kammermusikabend des Hrn. Spengel.)
Hiller (F.), „Ver sacrum", Oratorium. (Rheydt, 2. Abonn.-Conc. des Singvor.)
Hofmann (H.), „Frithjof"-Symph. (Königsberg i. Pr., 8. Orch.-[7. Abonn.-]Conc.)
— — „Bilder aus Norden", für Orch. (Mühlhausen i. Th., Symph.-Conc. der HH. Schreiber u. Schefter am 1. April.)
— — Claviertrio Op. 18. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Jadassohn (S.), Orchester-Serenade (No. ?). (Mühlhausen i. Th., 5. Abonn.-Symph.-Conc. der HH. Schefter und Schreiber. Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
— — Gdur-Claviertrio. (Bremen, 3. Concertsoirée des Hrn. B. Ebann.)
Lachner (F.), 1. Orchester-Suite. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)
Lange (S. de), Claviertrio Op. 24. (Breslau, Tonkünstlerver.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouverture. (Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
Liszt (F.), Fragmente aus der „Legende von der heiligen Elisabeth". (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 1. März.)
— — Fragmente a. „Christus". (Solingen, 3. Abonn.-Conc. des Casino-Orpheus.)
— — „Les Préludes". (Kiel, Wohlthätigkeitsconc. der Liedertafel. Mühlhausen i. Th., 5. u. 6. Symph.-Conc. der HH. Schefter u. Schreiber.)
— — „Orpheus". (Weimar, 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
— — Ungarische Phantasie f. Clav. u. Orch. (Dresden, Concert des Hrn. Paul v. Schlözer. Brüssel, 3. Conc. der Associations des Artistes-Musiciens. Wien, Conc. der HH. Sarasate und Ant. Door am 7. April.)
Meinardus (L.), „Roland's Schwanenlied", Ballade für Solo, Chor u. Orchester. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 1. März.)
Metzdorff (R.), Clavierquint. Op. 35. (Wolfenbüttel, 4. Kammermusiksoirée der HH. Blumenstengel u. Gen.)
Meyer-Olbersleben (J.), Clavierconc. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. im Hoftheater.)
Oakeley, „Edinburgh"-Festmarsch. (Edinburgh, Orchester-Festival 1877. 2. Conc.)
Radecke (R.), Ouverture zu „König Johann". (Bremen, 11. Privatconc.)
Raff (J.), Wald-Symphonie. (Spandau, 6. Abonn.-Conc. des Hrn. Ruscheweyh.)
— — Suite f. Clav. u. Orch. (Brüssel, 3. Conc. der Associations des Artistes-Musiciens.)
Urban (H.), „Frühling", Symphonie. (Berlin, B. Bilse's Symph.-Conc. am 18. April.)
— — Violinconc. (Ebendaselbst am 14. März.)
Veit (E. A.), 3. Streichquart. (Arnstadt, 3. Kammermusiksoirée der HH. Kopecky u. Gen.)
Verdi (G.), Requiem. (Gothenburg, Kirchenconc. der „Harmonie" am 21. Febr. Linz, Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 25. März.)
— — Emoll-Streichquart. (Aachen, Conc. des Florentin. Quart. Jean Becker am 16. März. Constanz, Conc. desselben am 14. April.)
Vierling (G.), Concertouverture „Im Frühling". (Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Volkmann (R.), Dmoll-Symphonie. (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch.)
— — Fdur-Streichorchester-Serenade. (Leipzig, 6. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)
— — 3. Streichorchester-Serenade. (Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)
— — Gmoll-Streichquart. (Luxemburg, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 18. März. Strassburg i. Els., Conc. desselben am 21. März.)
Wagner (R.), Fragmente aus dem „Ring des Nibelungen". (Jena, 5. Akadem. Conc. Pforzheim, 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Boettge. Kiel, Wohlthätigkeitsconc. der Liedertafel. London, Conc. in der St. James Hall am 16. März. Budapest, Conc. am 16. März. Riga, Matinée des Hrn. Ruthardt am 27. Febr. Spandau, 6. Abonn.-Conc. des Hrn. Ruscheweyh. Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver. am 10. April. Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
— — Faust-Ouverture. (Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
— — Kaiser-Marsch. (Leipzig, 6. Symph.-Conc. der Büchner'schen Capelle.)
— — Philadelphia-Festmarsch. (Constanz, Symph.-Concert des Hrn. Handloser am 10. März.)
Zellner (J.), Fdur-Symphonie. (Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)
Zenger (M.), Claviertrio Op. 17. (Leipzig, 3. Novitäten-Matinée des Hrn. Winterberger.)
Zopff (H.), Deutsche Festouverture mit Kaisermarsch. (Leipzig, 6. Symph.-Conc. des Hrn. C. Walther.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Mendelssohn's Werke. Gesammtausgabe von Breitkopf & Härtel. Von Chrysander. — Berichte.

Echo No. 18. Kritik (Werke v. Karasowski [Fr. Chopin], Wagner [Wagner-Album, Edition Fürstner], R. Metzdorff [Op. 30], Em. Krause [Op. 35, Heft 1], L. Stark [Neue philharm. Bibliothek] u. H. Krigar [Musiker-Kalender für 1877]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. „Kein Zweifel". Musikalische Skizze in Bezug auf Méhul. Von Anton Rée. — Recensionen (Compositionen v. A. Reissmann [Op. 39], Jos. Huber [Op. 10], Gust. Rüdiger [Romanze für Violine mit Begl. des Clav.], Rob. Radecke [Op. 45] u. Gust. Hasse [Op. 10]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

* * *

Leipziger Tageblatt No. 125. Aus dem Reiche der Töne. II. Von H. Hirschbach.

Oesterreichische Musiker-Zeitung No. 49. Der Violinspieler Josef Slawnik. — Paganini. — Beethoven's Begräbnissfeier. (Aus der Manuscript-Autobiographie „Reflexe") von Dr. August Schmidt.)

Ueber Land und Meer No. 32. August Wilhelmj. Von Dr. Hans G. v. Mülder. (Mit Portrait. Von K. Kögler.)

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Thatsache, dass Richard Wagner das vollständige Aufführungsrecht seines „Rings des Nibelungen", ohne eine weitere Aufführung in Bayreuth abzuwarten, an drei andere Bühnen abgegeben hat, musste natürlich eine sehr verschiedene Beurtheilung erfahren, weil den Meisten das Motiv zu diesem Entschluss des Meisters nicht bekannt ist. Um weiteren missliebigen und böswilligen Auslegungen ein Ziel zu stecken, theilen wir die diesbez. Stelle eines Briefes mit, den Richard Wagner in Angelegenheiten des Patronatsvereins nach hier geschrieben hat. Dort heisst es, nachdem der Meister vorher den Vorsatz, in keinem Falle wieder die geschäftliche Besorgung der Bühnenfestspiele zu übernehmen, ausgesprochen, dagegen für Bayreuth seine Assistenz und die Sorge für Vervollkommnung des technischen Theiles der Aufführungen in Aussicht gestellt hat, wörtlich: „Ich habe München (weil der König von Bayern schon lange das

Recht besass), Wien und, wenn es zu Stande kommt, auch Leipzig das Recht der Aufführung des „Rings des Nibelungen" ertheilt: die Directionen dieser drei Theater (welchen ich einzig das Aufführungsrecht ertheile) verpflichte ich nun, für die seiner Zeit ermöglichten Musteraufführungen in dem Bühnenfestspielhause zu Bayreuth nach einer zu treffenden Auswahl mir (oder meinen Nachfolgern) ihre Kräfte, mit besonderer Berücksichtigung des Zweckes, zur Verfügung zu stellen. Wenn Norddeutschland in Leipzig, Süddeutschland in München, Oesterreich in Wien seine produzirenden und recipirenden Kräfte übt, kann auf diese Weise am Besten Alles vorbereitet werden. Bayreuth mit seinem unnachgeahmten Theater und unter meiner persönlichen Beaufsichtigung der technischen Ausführung, wird immer, selbst für Ausser-Europa, als der Hauptpunkt anziehend bleiben. Für diese seltenen Aufführungen ist es aber in jeder Hinsicht der Charakter, somit die Zusammensetzung des ‚Publikums', wodurch ich eben diese Aufführung von allen anderen unterscheiden will".

* In Carlsruhe wurde am 29. April eine neue Tonhalle eingeweiht. Der massive und schön gelegene Bau dürfte zu den grössten der vorhandenen Concerthallen gezählt werden, denn er bedeckt ein Gesammtareal von 2303 Quadratmetern (der Cölner Gürzenich-Saal ist um 1131 Quadratmeter kleiner). Zur Beleuchtung sind nicht weniger als 1458 offene Gasflammen vorhanden. Das Innere zerfällt zunächst in einen für 3000 Sänger berechneten Sängersaal und eine daranstossende Hörer-Halle, welche einem Publicum von 5000 Köpfen Raum gewährt. Ausserdem sind noch Probesäle etc. vorhanden. Die Baukosten belaufen sich auf über 300,000 Mark.

* Vom 16.—20. Mai findet in Boston ein grosses Musikfest unter Leitung des Hrn. Zerrahn statt. Compositionen von Paine, Haydn, Mendelssohn, Marcello, Parker, S. Bach, Händel, Hiller u. Saint-Saëns stehen auf dem Programm.

* Allen Gesangsfreunden können wir eine sehr erfreuliche Mittheilung machen: Es erscheinen nämlich in Kürze fünf Hefte neuer Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung von Johannes Brahms, Op. 69—72, im Ganzen 23 Lieder! Der Meister hat damit, so wird uns versichert, einen wahren Schatz reizvollster Bilder aus dem reichen Schatz seiner Erfindung geschöpft.

* In Creuznach findet am 24. und 25. Mai ein Musikfest unter Leitung des Hrn. Enslan statt. Am 1. Tag sollen Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt werden, für den 2. Tag ist ein Künstlerconcert angesetzt worden.

* In den sibirischen Städten Omsk und Nertschinsk sind neuerdings Abtheilungen der russischen Musikgesellschaft errichtet worden.

* Die Enthüllungsfeier des nach dem Entwurf F. Hartzer's in der Gladebeck'schen Kunstgiesserei in Bronce ausgeführten Marschner-Denkmals vor dem Hoftheater zu Hannover ist auf den 30. Mai festgesetzt. Das Denkmal, d. h. allein die Figur Marschner's, misst 8½ Fuss in der Höhe.

* Die ehedem erwähnte Aufführung von Liszt's „Christus" durch Hrn. F. Kellermann in Berlin ist auf den 12. Mai angesetzt.

* Am 2. Mai gelangte Rubinstein's „Verlorenes Paradies" durch den Musikverein und die Singakademie in Erfurt zur Aufführung. Die Direction führte Hr. Mertel.

* Den Theilnehmern an dem Hannover'schen Musikfest wird die Mittheilung interessant sein, dass auf demselben Franz Liszt noch einmal öffentlich sein geniales, unübertroffenes Spiel hören lassen wird.

* „Leipziger Theater-Frage" betitelt sich eine kleine Druckschrift, welche, von dem in Leipzig seit Kurzem bestehenden „Verein der Theaterfreunde" herausgegeben, die Zustände des hiesigen Theaters unter Dr. Förster-Neumann's Leitung einer sehr scharfen, aber — wie uns, die wir selbst wegen nur gelegentlichen Besuches unseres Musentempels kein rechtes Urtheil in dieser Sache haben, von verschiedener zuverlässiger Seite bezeichnet wird — im Ganzen nur gerechten und verdienten Kritik. Die Bedenken, die wir schon vor Erscheinen dieser Brochure bez. einer anständigen hiesigen Aufführung des „Nibelungen-Ringes" hegten, haben durch diese Schrift eine neue Bestätigung gefunden. Schon die vor Kurzem im hies. „Tageblatt" zu lesende officielle Mittheilung, dass die Direction Förster als einzige Gegenbedingung nur das Engagement des Hrn. Unger zu betrachten habe, musste seinerzeit auch den weniger Vertrauten auffällig werden, da doch das jetzige Opernpersonal kaum für die landläufigen grösseren Opern recht ausreicht, geschweige denn den Anforderungen gegenüber, die das Bühnenfestspiel nach dieser Richtung hin stellt. Die Bedingungen, welche der musikalische Theil des Wagner'schen Werkes erfordert, wird nur das treffliche Orchester ausreichend erfüllen, wenn dasselbe in Anbetracht der fast unmenschlichen Ausnutzung, welche es schon im gewöhnlichen Laufe der Dinge sich gefallen lassen muss, auch gerade nicht mit besonderem Vergnügen dem bevorstehenden Ereigniss entgegensehen wird.

* Im Berliner Opernhause sollen vom 12. d. M. an bis zum Schluss der Saison (Ende Juni) Opernvorstellungen zu sehr ermässigten Preisen gegeben werden.

* „Die Braut von Venedig" heisst eine neue, von dem italienischen Dichter Molinari gedichtete und von Graf Emil Wrubleffsky in Musik gesetzte Oper, welche demnächst in Warschau im Druck erscheinen wird.

* Kretschmer's „Folkunger", in Hamburg durch die Erfolge von Goldmark's „Königin von Saba" halb und halb verdrängt, sollen nun nach Altona verpflanzt werden.

* Am 1. d. M. ging im Mannheimer Hof- und Nationaltheater eine neue dreiactige komische Oper, „Die Fremden" betitelt, zum ersten Mal in Scene. Das Libretto ist von Wilhelm Hoxar verfasst und soll nicht gerade musterhaft sein; die Musik schrieb der Baritonist des genannten Theaters, Johannes Starke. Die Composition soll wenig originell, aber recht ansprechend und wirksam sein. Die Oper wurde sehr beifällig aufgenommen und, dem Vornehmen nach, bereits vom Freiherrn von Loën für die Weimar'sche Hofbühne erworben.

* Richard Wagner ist am 2. d. M. wohlbehalten in London eingetroffen und festlich empfangen worden.

* Das Künstlerpaar Heckmann in Cöln hat einen Ruf nach Rotterdam erhalten, der Gatte für die durch den Weggang Hrn. Wirth's vacant werdende Stellung, Frau M. Heckmann für eine 1. Clavierprofessur am dortigen Conservatorium. Die bez. Verhandlungen sind noch nicht zu einem definitiven Abschlusse gelangt.

* Frau Professorin Mathilde de Castrone-Marchesi geb. Graumann in Wien empfing gelegentlich ihres neulichen Jubiläums vom Kaiser von Deutschland die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, vom Kaiser von Oesterreich die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, vom König von Sachsen die goldene Medaille „Virtuti et ingenio", vom König von Italien die goldene Medaille für Wissenschaften und vom Grossherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach die goldene Civil-Verdienstmedaille. Die Academia di Santa Cecilia in Rom ernannte die Gesangmeisterin zu ihrem Ehrenmitgliede. Aus ihrer Vaterstadt Frankfurt a. M. kam eine Adresse, unterzeichnet vom Director des dortigen Conservatoriums und den Leitern der sämmtlichen musikalischen Gesellschaften der Stadt, sowie auch ihre zahlreichen Schülerinnen aus allen Theilen der Erde ihr Glückwünsche zugehen liessen.

Todtenliste. W. Stöbel, ehemaliger Organist an der lutherischen Petri-Pauli-Kirche zu Moskau, † vor einigen Wochen in Dessau. — David Hermann Leberecht Engel, k. Musikdirector und Domorganist in Merseburg, † daselbst am 3. Mai im 62. Lebensjahre. — Adolf Eduard Schütze, kgl. Musikdirecter und Gesanglehrer am kgl. Wilhelm-Collegium in Berlin, † am 13. April daselbst im Alter von 60 Jahren. — Joseph Radoux, Director mehrerer musikalischen Gesellschaften in Lüttich, Bruder des Directors des dortigen Conservatoriums, † daselbst am 15. April, 44 Jahre alt. — Friedrich Zikoff, kgl. preuss. Musikdirector, bekannt durch seine zahlreichen Armeemärsche, † am 22. April.

Briefkasten.

E. in *Kattowitz.* Wir erhielten schon vor Ihrer freundlichen Zusendung das 1877er Einladungsprogramm, wie auch dessen Vorgänger. Wir können uns nur freuen über den Ernst, mit dem Hr. O. M. seine Stellung auffasst. Er könnte hierin so manchem berühmten Collegen zum Muster dienen.

E. Schl. in *D.* Das gew. Statut ist immer noch nicht versandtfähig. Da es unserem Blatt beigegeben wird, so erhalten Sie es so wie so.

B. A. in *D.* Die bez. Bemerkung stand durchaus in keiner Beziehung zu der gen. hiesigen geachteten Firma.

J. v. H. in *F.* Wir werden die freundlichen Mittheilungen nur auszugsweise verwenden können.

Anzeigen.

Gustav Damm.

[455]

Clavierschule und Melodienschatz für die Jugend. 18. Auflage.

Ausgabe A: Deutsch und Englisch. M. 4. —. Ausgabe B: Französisch und Russisch. M. 4. 50.

Uebungsbuch nach der Clavierschule. **76 leichte Etuden von Clementi, Bertini, Corelli, Händel, A. E. Müller, Kuhlau, Hummel, Steibelt, Kleinmichel, R. Schwalm und Joachim Raff.** In fortschreitender Ordnung von der untersten bis zur Mittelstufe. **3. Auflage.** M. 4. —.

Weg zur Kunstfertigkeit. **99 grössere Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Hummel, Mozart, Schubert, Steibelt, Weber, J. S. Bach, Ludw. Berger, Beethoven, Ferd. Ries, J. C. Kessler, R. Kleinmichel und Joachim Raff.** In systematischer Reihenfolge von der Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität. **2. Auflage.** 6 Mark.

Als Lehrmittel angenommen von den Conservatorien der Musik.

Musikalisches Wochenblatt: „Wem an einer gründlichen und dabei anregenden Bildung im Clavierspiel gelegen ist, dem empfehlen wir das Damm'sche Werk auf das Dringendste; wir sind überzeugt, dass es eine grosse Zukunft hat."

Blätter für Kirchenmusik: „Wer sich dieses Werk zum Studium erküret, kann nach dessen Bewältigung wohl sagen, er sei ein Clavierspieler; wir möchten darum auch Clavierlehrer, Clavierinstitute etc. auf dieses vortreffliche Werk aufmerksam machen."

Musik- und Litteratur-Blatt (Wien): „Wir wüssten kein anderes Uebungswerk zu empfehlen, durch welches man auf sichererem und anmuthigerem Wege in die Schwierigkeiten und Feinheiten des Clavier-Spieles eingeführt werden könnte, als dieses."

J. G. Mittler in Leipzig.

Grössere Gesangwerke mit Orchesterbegleitung

von **Niels W. Gade.**

Op. 12. Comala. Dramatisches Gedicht nach Ossian für Solo, Chor und Orchester.

Partitur (geschrieben)	M. 42	—	8 Chorstimmen	à M. —	75
Orchesterstimmen	„ 31	50	Clavierauszug mit Text	„ 10	—
Singstimmen complet	„ 8	—	Textbuch	n. „ —	10
Solostimmen	„ 3	—			

Op. 23. Frühling-Phantasie. Concertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte.

Partitur	M. 15	—	Pianofortestimme	M. 3	50
Pianoforte-, Solo- und Orchesterstimmen	„ 18	—	Clavierauszug mit Text	„ 6	—
Orchesterstimmen	„ 12	50	Clavierauszug mit englischem Text von N. Macfarren	„ 2	—
Solo-Singstimmen	„ 2	—			

Op. 35. Frühlings-Botschaft. „Willkommen, heller Frühlingsklang". Concertstück für Chor und Orchester.

Partitur	M. 6	—	Chorstimmen	à M. —	25
Orchesterstimmen	„ 5	50	Clavierauszug mit Text	„ 2	50

Op. 40. Die heilige Nacht. Concertstück für Alt-Solo, Chor und Orchester. Nach dem Gedicht: Die Christnacht von A. v. Platen.

Partitur	M. 10	—	Solostimme	M. —	50
Orchesterstimmen	„ 9	—	8 Chorstimmen	à „ —	25
Singstimmen	„ 2	50	Clavierauszug mit Text	„ 4	50

Op. 48. Kalanus. Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Für Solo, Chor und Orchester.

Partitur	n. M. 24	—	Clavierauszug mit Text	M. 6	50
Orchesterstimmen	„ 37	—	Textbuch	n. „ —	10
Solo- und Chorstimmen	„ 6	50			

Op. 49. Zion. Concertstück für Chor, Baritonsolo und Orchester.

Partitur	n. M. 11	—	Clavierauszug mit Text	M. 5	—
Orchesterstimmen	„ 15	75	Textbuch	n. „ —	10
Solo- und Chorstimmen	„ 3	—			

Op. 50. Die Kreuzfahrer. Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Für Solo, Chor und Orchester.

Partitur	n. M. 22	50	Clavierauszug mit Text	M. 10	50
Orchesterstimmen	„ 28	—	Textbuch	n. „ —	10
Solo- und Chorstimmen	„ 6	—			

[456.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bei **N. Simrock** in Berlin erscheint **Anfang September:**

[457b.]

Arminius,

Oratorium

für

Chor, Solostimmen, Orchester

(und Orgel)

von

Max Bruch.

Op. 43.

Dichtung von Carl Cüppers.

Partitur, Clavier-Auszug, Chor- und Orchesterstimmen.

Das Werk wird, gleichwie der vorangegangene „Odysseus" des Autors, sich die Concertsäle des In- und Auslandes in raschem Fluge erobern.

Neue, leicht spielbare, dabei sehr dankbare Claviercompositionen.

Im Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig erschienen soeben:

[458.]

Joh. Feyhl.

Ein fühlend Herz. Andantino. Op. 57. 80 Pf.

Reseda. Salonstück in leichtem und gefälligem Stil. Op. 58. 60 Pf.

Aus weiter Ferne. Melodisches Tonstück, Op. 59. 80 Pf.

An Pauline. Schneeglöckchen-Polka. Op. 60. 60 Pf.

Immergrün. Salonstück im leichten Stil, Op. 61. 60 Pf.

Alle fünf Werke zusammen 3 Mark.

Neues Studienwerk von Jac. Dont.

Im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[459.]

Gradus ad Parnassum.

Sammlung mehrstimmiger Musikstücke

zur

Uebung im Ensemblespiel

für Violinen

(theilweise mit Viola, oder Viola und Violoncell)

von

Jac. Dont.

Op. 52. Vollständig in 6 Heften à 3 Mark.

Soeben erschien Heft I bis IV. Heft V u. VI (Schluss) in Vorbereitung.

Eingeführt im Conservatorium der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg.

[460a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Die Kunst des Gesanges.

Vollständige theoretisch-praktische

Gesangschule

von

Ferdinand Sieber.

Professor der Musik.

Op. 110. Erste Abtheilung der Gesangschule: Theoretische Principien . . . . M. 14. —.

Op. 111. Zweite Abtheilung: Praktische Studien. M. 6. —.

An die theoretisch-praktische Gesangschule (Op. 110 u. 111) schliesst an:

Op. 112. 10 Vocalisen und Solfeggien für hohen Sopran mit Pianoforte . . . . M. 4. —.

Op. 113. 10 Vocalisen und Solfeggien für Mezzo-Sopran mit Pianoforte . . . . M. 4. —.

Op. 114. 10 Vocalisen u. Solfeggien f. Alt mit Pfte. M. 4. —.

Op. 115. 10 „ „ „ f. Tenor „ „ „ 4. —.

Op. 116. 10 „ „ „ f. Bariton „ „ „ 4. —.

Op. 117. 10 „ „ „ für Bass „ „ „ 4. —.



[461.] Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Sechs Lieder

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

H. Hartung.

No. 1. Die Schwalben.
No. 2. Curiose Geschichte
No. 3. Wasserfahrt.
No. 4. Der Wanderer.
No. 5. Unter den dunkeln Linden.
No. 6. Mein Schätzel ist hübsch.

Pr. 3 Mark.

[462b.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Ballade

pour le Violoncelle

avec accompagnement d'Orchestre
ou de Piano

par

George Goltermann.

Op. 81.

Mit Orchester (in Stimmen) M. 2. —., mit Pianoforte M. 1. 50., Partitur M. 1. 50.



Ernst Kaps,
königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**
Flügel
mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[463.] **Preismedaille Philadelphia.**

[464.] Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

J. W. Harmston,

Saloncompositionen für Pianoforte:

Op. 219. Wachtelschlag. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. 1 M.

[465.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

[466a.] Verlag von **F. E. C. Leuckart** in **Leipzig.**

Soeben erschien:

TRIO

(G moll)

pour Piano, Violon et Violoncelle

composé par

Eduard Nápravník.

Op. 24. Preis: 13,50 M.

☞ Von der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg mit dem ersten Preise gekrönt.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[467.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[468a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Philipp Scharwenka.

Op. 20.

2 polnische Volkstänze

für Orchester.

No. 1. H moll. No. 2. D dur.

Partitur M. 3. 60., in Stimmen M. 5. 20., für Pianoforte zu 4 Händen M. 2. 60.

Orchester-Werke

von **Niels W. Gade.**

		M.	Pf.
Op. 10.	**Symphonie** No. 2. E dur. Part. 15 M. Stimmen	18	—
Op. 14.	**Ouverture** No. 3. C dur. Partitur (geschrieben) n.	9	80
	Stimmen	9	—
Op. 15.	**Symphonie** No. 3. A moll. Part. 15 M. Stimmen	18	—
Op. 25.	**Symphonie** No. 5. D moll. Part. 15 M. Stimmen	21	—
Op. 37.	**Hamlet.** Concert-Ouverture. Part. 5 M. Stimmen	10	—
Op. 45.	**Symphonie** No. 7. F dur. Part. 18 M. Stimmen	24	—
Op. 53.	**Novelletten.** 4 Orchesterstücke f. Streichinstr. Partitur 4 M. Stimmen	5	50
	Nachklänge von Ossian. Concert-Ouverture. Partitur	4	50
	Stimmen	7	50

[469.]
Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[470.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Louis Köhler. 30 vierhändige Clavierstücke, die Primopartie im Umfang von fünf Tönen. 3 Hefte à 1 M. 50 Pf.



Die Pianoforte-Fabrik von Jul. Feurich,

Leipzig, Colonnadenstrasse 14a, [471.]

empfiehlt als ihr Hauptfabrikat Pianinos (Specialität) in verschiedensten Sorten gradsaitiger, schrägsaitiger und kreuzsaitiger Construction, in hohen und kleinen Formaten, sowie in einfacher als in elegantester Ausstattung. Alle Pianos haben ganze Eisenrahmen, welche neben edlem gesangvollen Ton ungewöhnlich lange Stimmhaltung bewirken. Für die Güte derselben wird mehrjährige Garantie geleistet.

Alle Musikalien, sowie Bücher musikalischen und nichtmusikalischen Inhaltes werden schnell und unter Gewährung des höchsten Rabatts besorgt durch die **Musik-Verlags- und Sortimenthandlung** von

[472.]

Ernst Eulenburg in Leipzig.

[473.] Im Verlage von E. W. Fritzsch in Leipzig erscheint demnächst:

Lieder

aus **Jul. Wolff's**

Rattenfänger von Hameln,

in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Franz von Holstein.

Op. 39.

Drei Hefte.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Asger Hamerik.

[474a.]

	M. Pf.
2te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	15. —.
Dieselbe in Partitur	7. 50.
3te nordische Suite für Orchester, in Stimmen	18. —.
Dieselbe in Partitur	7. 50.
Prélude du 4me Acte de l'opéra „Tovelille". Soir d'été dans les forêts. Stimmen	3. —.
Dasselbe in Partitur	1. 30.
La Vendetta (Die Blutrache), lyrisches Drama in 5 Scenen. Clavier-Auszug mit deutschem und italienischem Text	9. 50.

Die Orchester-Partitur kann in Abschrift durch den Verleger bezogen werden.

[475.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Herm. Sachs. Harmoniumschule. Theoretisch-praktische Darstellung und Anweisung, das Harmonium sicher und gründlich spielen zu lernen. Pr. 3 Mark.

[476a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

30 Violin-Etuden

mittlerer Schwierigkeit, in den drei ersten Lagen

mit einer begleitenden Violinstimme

als Vorstudien zu den

25 Etuden für vorgeschrittene Spieler

von

Ludwig Abel.

Eingeführt beim Unterricht in der k. Musikschule in München.

Preis M. 8. —.

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

[477.]

In zweiter Auflage erschien soeben:

Die Ausbildung der Stimme.

Neue theoretisch-praktische Gesangschule für alle Stimmen

nach den bewährtesten Principien

von

Theodor Hauptner,

kgl. Musikdirector.

Preis: 4 Mark netto.

Von allen bisher bekannten Gesangschulen bietet auch nicht eine einzige in so engem Rahmen und zu so mässigem Preise wie die obige die nothwendigsten Grundprincipien der Gesangstechnik. Das vorliegende Werk ist dazu bestimmt, eine entschiedene Lücke in der pädagogischen Gesangslitteratur auszufüllen. Es enthält alles Nothwendige, um ansprechende Talente bis zur höchsten Vollkommenheit zu fördern, und darf allen Lehrern und Lehrerinnen als vorzüglichstes Unterrichtswerk empfohlen werden.

Neue Musikalien (Nova-Sendung No. 511)

[478.] von

J. Schuberth & Co. in Leipzig.

M. Pf.

Bach, N. G., Air et Paroles (Lied für 1 Singst. mit Pianoforte) . . . 1 —
Beethoven, L. v., Violin-Compositionen (Op. 40, 50, 61) mit Pianof. (von H. Vieuxtemps) . . . 1 50
—— Dieselben für Violoncell mit Pianoforte (von R. E. Bockmühl) . . . 1 50
Bertini, H., 12 kleine instructive Stücke, complet. — 80
—— Op. 100. 25 leichte Etuden ohne Octaven, complet . . . — 80
Blumenthal, J., Op. 13. Les Vacances. 14 leichte Pianoforte-Stücke cplt. in 1 Bande . . . 3 —
—— Dieselben zu 4 Händen . . . 4 —
Brunner, C. T., Op. 109 u. 113. Souvenir de l'Opera. 1 50
Burgmüller, Ferd., 9 Airs populaires americains. 1 20
Concone, J., Op. 9 u. 11. 75 Leçons de Chant cplt. 2 —
Dotzauer, J. J. F., Op. 155. Grosse Violoncell-Schule complet. (Neue Ausgabe.) . . . 4 —
Field, J., 9 Nocturnes für Pianoforte zu 4 Händen complet . . . 1 —
—— Dieselben für Violine und Pianoforte . . . 1 50
—— „ „ Vcell. „ „ . . . 1 50
—— „ „ Flöte „ „ . . . 1 50
—— „ „ Oboe „ „ . . . 1 50
Gottschalg, A. W., Repertorium, für Orgel, Harmonium oder Pedal-Flügel. Bearbeitet von Dr. Franz Liszt. Band 3 . . . 8 —
—— Einzeln:
Heft 25. M. 1,50
„ 26. „ 2,00
„ 27. „ 2,25
„ 28. „ 1,00
„ 29. „ 1,75
„ 30. „ 3,00
„ 31. „ 2,00
„ 32. „ 2,00
„ 33. „ 2,00
„ 34. „ 2,50
„ 35. „ 2,00
„ 36. „ 2,50
. . . 24 50
Gutmann, Ferd., Album für Zither, complet in 1 Bande. 3 —
Hauser, M., Op. 8 u. 33. 12 Concert-Etuden complet. 1 —
—— Op. 9. Salon-Bibliothek für Violine und Pianoforte complet . . . 3 —
—— do. für Flöte und Pianoforte complet. 3 —
—— do. „ Vcell. „ „ „ 3 —
—— do. „ Cornet „ „ „ 3 —
—— do. „ Clarinette „ „ „ 3 —
Hünten, Fr., Op. 30. 4 Rondinos für Pianoforte, complet . . . — 50
Köhler, Louis, Op. 155. 12 Lieder-Etuden . . . 2 50
Krebs, Carl, Lieder-Album mit Pianoforte (Op. 111, 112, 113, 190, 191) . . . 1 50
Kressner, Otto, Praktischer Gesangmeister (Neue Ausgabe) . . . 3 —
Krug, D., Schubert-Album für Pianoforte . . . 1 50
—— Op. 36. 6 Lieder von Weber, für Pianoforte. 1 —
—— Op. 52. National-Lieder-Album f. Pianoforte. (Neue Ausgabe.) . . . 2 —
Kuhlau, F., Op. 20 und 55. 9 Sonatinen . . . 1 20
Liszt, Franz, 6 Concert-Transscriptionen über Beethoven's geistl. Lieder. Band I . . . 1 —
—— 4 Concert-Transscriptionen über Schubert's geistl. Lieder. Band II . . . 1 —
Löw, Joseph, Op. 309. Ballade für Harmonium und Pianoforte . . . 1 —
—— Op. 310. L'inquiétude für Harmonium und Pianoforte . . . — 75
Mayer, Carl, Op. 106. Myrthen. (Neue Ausgabe.) 1 50
Pierson, H. H., Album für Gesang und Pianoforte. I. Band . . . 2 50
—— Dasselbe II. Band . . . 2 50
Reinecke, Carl, Op. 10, No. 4. An den Ring, für Sopran und Alt à 50 Pf. . . . 1 —
—— No. 5. Maiennacht, für Sopran u. Alt à 50 Pf. 1 —
Rosellen, H., Les Fleures. 6 Rondinos für Pianoforte . . . 1 —
Schubert, Franz, Kleines Album. 12 der beliebtesten Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte (Text deutsch und englisch) . . . 1 —
—— Op. 137. 3 Sonatinen für Pianoforte u. Violine. Neue von Fr. Hermann mit Fingersatz und Bogenstrich versehene Ausgabe . . . 1 50
—— Op. 82. 2 Orig.-Werke zu 4 Händen . . . 1 —
Schumann, Rob., Op. 6. Davidsbündler (von Carl Reinecke). 8° . . . 3 —
—— Op. 68. Jugend-Album f. Pianof. u. Violine . . . 4 —
—— do. do. „ „ „ Viola . . 4 —
—— do. do. „ „ „ Violoncell. 4 —
—— do. do. „ „ „ Flöte . . 4 —
Soussmann, Op. 53. Flötenschule. (Neue Ausgabe.) 5 —
Spohr, L., Op. 143. Die Jahreszeiten, zu 4 Händen. (Neue Ausgabe.) . . . 6 —
Weber, C. M. v., Ausgewählte Pianoforte-Werke (Op. 1, 3, 10, 65, 72, 81) complet in 1 Bande. 1 —
—— Op. 13. 6 Sonaten für Pianoforte und Violine. Neue von Fr. Hermann bearbeitete Ausgabe. 1 50

Vorstehende Werke sind durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Leipzig, Mitte Mai 1877. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 18. Mai 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. [No. 21.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von **Hans von Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

II. Erster Aufzug.

a. Die Gibichungen-Scene.

Wir treten in eine neue Welt, eine Welt irdischen Fürsten- und Kämpenthums, deren eigenartiger Charakter, ein kühles Gemisch von eitlem Ehrenprunk und intriguirender Niedertracht, sich sofort auch in der Gesammtfärbung der Musik wie in ihren Einzeltheilen, dem Charakter des Gesanges und der in Fülle neu hinzutretenden Motive, mit zweifelloser Prägnanz ausdrückt. Kann man hier ein ganzes Capitel von Motiven als Gibichungen-Motive bezeichnen, so sind doch die einzelnen noch schärfer zu unterscheiden; und also auch ist das vorher nur so allgemein benannte, das gleich zu Gunther's behaglich sich Zeit nehmender Anrede: „nun hör, Hagen" die Scene einleitet, besser speciell: das Hagen-Motiv (VII.) zu betiteln. Zunächst besteht sein motivischer Hauptheil in dem später gerade für Hagen zu furchtbarer Bedeutung sich loslösenden synkopischen Mordschlage, während die abwechselnd nieder- und öfter aufsteigende Fortsetzung anfangs nur als eine Verbindungsfigur für diesen wiederholten Ansatz erscheint. Dann aber auch zeigt seine weitere Verwendung in zwiefacher Weise, wie es zumal für Hagen's Stellung und Wirken in der Handlung gilt; denn einerseits dient seine Grundform in wunderbar ausdrucksreicher melodischer Wandlung förderhin zum verschiedenen gelenkigen Ausdruck für Hagen's Rath, List und Tücke, andererseits tritt es in dieser seiner ersten Form, wo es in gewisser gemächlicher Ruhe und doch markig und energisch das vor uns entrollte Bild vornehmer Freude am mächtig und klug gesicherten Besitze trefflich illustrirt, überall dort auf, wo eben Hagen's hilfsames Wirken zu solcher Freude und solchem Besitze in Anspruch genommen oder gepriesen wird; so gleich zum Anfang bei der ersten Aufforderung Gunther's und demzufolge bei der ersten Antwort Hagen's (S. 47, Z. 1. S. 48, Z. 1, T. 1,2). Am besten erhellt aber seine specielle Bedeutung für Hagen aus der Stelle: „erbt ich Erstlingsart — Weisheit ward dir allein", wo das Hagen-Motiv eben bei der Erwähnung der rathgewandt helfenden Weisheit des Helden dem zur „vererbten Erstlingsart" voraufgehenden anderen Motive bestimmt gegenüber tritt, das vordem schon als das Motiv der echten Gibichungen-Art, speciell Gunther's, zur Vervollständigung der Illustration jenes kraftvoll ruhigen Freudenbildes durch den prahlenden Glanz des fürstlichen Reichthums, verwandt worden war. Ist damit der Charakter dieses zweiten Motives, das ich speciell das Gibichungen-Motiv (VIIIa) nennen will, einigermaassen angedeutet, so bietet die Entstehung seiner Form noch Anlass zu interessanter Beobachtung. Offenbar ist es das Nornen-Motiv im irdischen Schimmer glänzender

stolzer Ritterlichkeit und darin ein vorzügliches Merkmal für die schicksalsschwere Bedeutung dieses Fürstengeschlechtes, in dessen rheinischer Halle die grosse Welttragödie zu Ende gespielt werden soll. Und war es nicht auch gerade das Motiv des Rheines, und dieses als des Urelementes, woraus das Nornen-Motiv intim verwandt hervorging, sodass nun in der Form des Gibichungen-Motives zu gleicher Zeit s. z. s. das „Nationale“ des rheinischen Geschlechtes und jenes bei ihm bis zur Bestattung in der Heimath des Urelementes tragisch ausgespielten Weltenschicksals angegeben ist? Aber noch eine schwungvoll zierende Schlussfigur von höchst vornehm leichter Eleganz erhält hier das Nornen Motiv, anscheinend vorzüglich zum Ausdrucke der prahlenden Stammeseitelkeit Gunther's; und diese verräth eine entschiedene Aehnlichkeit mit jener Phrase im „Rheingold“ (S. 168, Z. 2, T. 3), die dort Alberich's Hohn auf die „ewigen Schwelger“ in Walhall begleitete, während die derselben voranfgehende Figur, ebenso wie ferner im „Siegfried“ (S. 186, Z. 2, T. 4 ff.) die Melodie für Mime's Beutelust in ihrem allgemeinen figurativen Charakter ebenfalls an das Gibichungen-Motiv erinnern, was bei der nibelungischen Grundstimmung im Wesen dieses durchaus sinnlichen, auf zusammen erstrittenen Besitz fundirten, am Goldglanze der Ueppigkeit sich herrschlustig sonnenden Geschlechtes nicht Wunder nehmen kann (vgl. „Siegfr.“-Artik. r).

VII. Hagen-Motiv.





Das Gibichungen-Motiv schliesst sich in den drei ersten Gesängen (Gunther — Hagen — Gunther), die ein Ganzes, die höfliche Einleitung, bilden, regelmässig dem Hagen-Motive an (S. 47, Z. 2. S. 48, Z. 1, T. 2,3. S. 49, Z. 1): das ist das vollständige Bild der neuen Scene und der beiden zunächst darin wirkenden, ihren Charakter zweiseitig repräsentirenden Personen. Dabei ist zu bemerken, wie in Hagen's Munde, dessen Gesang das Gibichungen-Motiv mit aufnimmt, dies sich aus seiner fröhlich glänzenden in eine etwas trotzig finstere Form umwandelt und damit gerade besonders jener Figur der nibelungischen Beutelust nähert (S. 48, Z. 1, T. 3, 4); wie ferner an derselben Stelle für Hagen der eitle Gunther'sche Schleppenschweif des Motives fortbleibt, und statt dessen zu den ausdrucksvollen ingrimmig geheimhöhnischen Worten: „Frau Grimhild liess michs begreifen“ an die Hagen'sche Synkope auf der vollen Octave sich kurz das Ring-Motiv anschliesst, dessen ebenfalls synkopischer Einsatz nun wieder selbst an das Hagen-Motiv erinnert: was Alles in raschen einfachen Zügen die dämonische Entstehung Hagen's durch Alberich's goldene Ueberwältigung des Gibichungen-Weibes um des Ringgewinnes willen musikalisch andeutet (S. 48, Z. 1, T. 5, Z. 2, T. 1). Interessant ist ausserdem noch eine eigenthümliche Verbindung beider Motive, wozu sich die Gesangsstimme mit der Hagen-Synkope und die Begleitung mit der Gunther-Figur bei den Worten „Halbbrüder-Zwist bezwang sich nie besser“ in dem etwas längeren dritten Gesange bedeutsam selber zwingen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neue Compositionen von Xaver und Philipp Scharwenka.

In No. 43 des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung befindet sich eine kurze Besprechung einer ganzen Sammlung grösstentheils im Verlage von Praeger & Meier in Bremen erschienenen Compositionen von den Brüdern Philipp und Xaver Scharwenka. Der Verfasser jenes Aufsatzes, Herr Carl Kipke, ist der Ansicht, dass die in Rede stehenden Compositionen zwar nicht alle von gleichem Werth seien, die gelungensten darunter jedoch dem Besten, was in der letzten Zeit auf dem Gebiete der Clavierlitteratur erschienen ist, mit vollem Recht an die Seite gestellt werden dürfen. Auf Einzelnheiten geht Hr. Kipke nicht weiter ein, sondern beschränkt sich darauf, mit breiten Strichen ein Bild von der Art und Weise des Schaffens der beiden Componisten zu entwerfen und diejenigen unter ihren neuesten Werken namhaft zu machen, welche ganz besonders der Beachtung der Pianistenwelt empfohlen zu werden verdienen.

Die obengenannte Firma hat jetzt abermals eine ziemlich bedeutende Anzahl Opera von den Brüdern Scharwenka veröffentlicht und dadurch nicht nur die beiden Componisten, sondern auch das sich für werthvolle Novitäten interessirende Publicum zu besonderem Danke verpflichtet. Wenn auch eine detaillirte Analyse der vorliegenden Werke mich weiter führen würde, als der vorhandene Raum dies gestattet, so sei es mir doch vergönnt, auf die einzelnen Sachen etwas näher einzugehen, als dies seinerzeit von Seite des Hrn. Kipke geschehen.

Xaver Scharwenka ist diesmal vertreten durch vier Werke, und zwar durch:

- Op. 26. Bilder aus Ungarn, 2 Stücke für Pianoforte. (No. 1. 1,50 M.; No. 2. 1,80 M.)
- Op. 31. Valse Caprice für Pianoforte. (2 M.)
- Op. 82. Concert für Pianoforte mit Orchester. (Principalstimme mit darüber gedrucktem Clavierauszug der Orchesterbegleitung 9,50 M., Orchesterstimmen 12,30 M.)
- Op. 33. Romanzero für Pianoforte. (3,80 M.)

Vermöge seiner äusseren Dimensionen verdient das, keinem Geringeren als Franz Liszt gewidmete Concert zunächst einer näheren Betrachtung unterzogen zu werden. Die Tonart desselben ist B moll, eine Wahl, welche schon von vornherein auf einen mehr oder weniger düsteren Inhalt schliessen lässt. Die einzelnen Sätze sind folgende: I. Allegro patetico in B moll, $^4/_4$-Takt, mit eingeschaltetem Adagio, $^3/_4$-Takt; II. Allegro assai in Ges dur, $^3/_4$-Takt; III. Allegro passionato, B moll, $^4/_4$-Takt. Zunächst muss es auffallen, dass ein langsames Tempo ausser im mittleren Theil des ersten Satzes nirgends vorkommt, und es ist dies um so eigenthümlicher, als die Allegrosätze alle sehr lebhaft und feurig gehalten sind. Der Componist hat natürlich mit vollem Bewusstsein gehandelt, indem er die ruhig gehaltenen Partien auf ein Minimum beschränkte, und es kann auch sein, dass beim Anhören des Concertes die ganze innere und äussere Construction desselben sich als eine so logische zu erkennen gibt, dass man das Nichtvorhandene nicht entbehrt. Einstweilen will es mir aber scheinen, dass die einzelnen Sätze nicht im richtigen Verhältnisse zu einander stehen, und zwar ist meiner Ansicht nach der zweite Satz zu weit ausgesponnen und zu formell abgeschlossen, um dem Finale gegenüber so weit zurücktreten zu können, als dies im Interesse der Wirkung eben des letzten Satzes wünschenswerth gewesen wäre, während das Finale seinerseits stellenweise mehr den Eindruck eines Anfangs- als eines Schlusssatzes macht.

Die Hauptmotive des ersten Allegros sind folgende:



Der erste Theil desselben verläuft ganz normal und schliesst in F moll ab. Unmittelbar an diesen Schluss knüpft sich eine Uebergangsperiode, welche in das obenerwähnte Adagio hinüberleitet. Dieses Adagio scheint mir die relativ schwächste Partie des ganzen Werkes zu sein. Die beiden folgenden Cantilenen:



welche abwechselnd bald in der Principalstimme, bald im Orchester auftreten, contrastiren so wenig miteinander, und das dieselben umspielende Figurenwerk bietet so wenig Abwechselung, dass dieses im Ganzen nicht lange Adagio länger erscheint, als es wirklich ist. Der dritte Theil des ersten Satzes ist eine Wiederholung des ersten, transponirt und bedeutend abgekürzt. Wäre diese Wiederholung weiter ausgesponnen und mit einer ordentlichen Coda versehen, so würde der erste Satz für sich allein beinahe als Concertino bestehen können; der kurze und bündige Schluss deutet aber darauf hin, dass wir es nicht mit einem einsätzigen Werke, sondern mit dem ersten Satze eines mehrsätzigen Werkes zu thun haben.

Der zweite Satz ist ein brillantes, zwar sehr breit angelegtes, aber dennoch durchaus einheitliches und sehr schön abgerundetes Scherzo mit folgendem Hauptmotiv:





Mit diesem Material hat der Componist einen prächtigen Satz aufgebaut, einen Satz, der sozusagen Hand und Fuss hat und von A bis Z aus einem Gusse ist. Wie im ersten Satz, so ist auch hier die mittlere Partie (das Trio, wenn ich mir diese Bezeichnung erlauben darf) in musikalischer Beziehung am wenigsten interessant; da jedoch der Fluss nirgends ins Stocken geräth, und das äussere Gewand, in welches der Componist den ganzen Satz, mit Einschluss der etwas weniger üppigen Stellen, gekleidet hat, ein durchaus geschmack- und reizvolles ist, so wird die Gesammtwirkung wohl kaum Etwas zu wünschen übrig lassen. Die Coda ist sehr weit ausgesponnen, so weit, dass das ganze Scherzo, von hinten betrachtet, fast den Eindruck eines Finale macht. Ich für meinen Theil könnte mir wenigstens den Satz ganz gut als Schlusssatz denken, natürlich unter der Bedingung, dass ihm ein langsamer Satz voranginge, was hier, wie gesagt, nicht der Fall ist.

Dem brillanten Schluss des Scherzo gegenüber hat das Finale einen schweren Stand. Um einen nochmaligen ordentlichen Anlauf nehmen zu können, muss der Componist erst wieder ein Stück zurückgehen, wenn ich mich so ausdrücken darf. Er thut dies dadurch, dass er beim Finale nicht mit der Thüre ins Haus fällt, sondern demselben eine halb cadenz-, halb recitativartige Einleitung gibt, wodurch der Zuhörer von Neuem gespannt wird auf die Dinge, die noch kommen sollen. Was nun die Hauptmotive dieses Schlusssatzes betrifft, so ist zunächst zu erwähnen, dass die oben mitgetheilte chromatische Figur, womit der erste Satz anfängt, auch hier eine nicht unwesentliche Rolle spielt. Ausserdem sind zu nennen:



Wir erwähnten schon vorhin, dass der ganze Satz nicht durchweg den Charakter eines Finale an sich trägt, sondern Vieles enthält, was ihn berechtigen könnte, allenfalls auch als erster Satz zu fungiren. Dass dies nicht noch mehr der Fall ist, muss hauptsächlich dem zuletzt mitgetheilten unruhigen Sturm- und Drang-Motiv zugeschrieben werden, welches so recht geeignet ist, die Zuhörer energisch zu packen und fortzureissen. Gegen den Schluss hin spielen die Anklänge an den ersten Satz eine immer bedeutendere Rolle und liefern fast ausschliesslich den Stoff zu der sehr wirkungsvollen Cadenz, an welcher sich zuletzt auch das Orchester betheiligt. Die Cadenz gibt übrigens keineswegs das Signal zum unmittelbar bevorstehenden Thorschluss, sondern bildet gewissermaassen nur das Vorspiel zum Finale im engeren Sinne, das heisst zur breit angelegten Coda des Schlusssatzes.

Wenn wir bis jetzt nur das Skelett des umfangreichen Werkes betrachtet haben, ohne auf die innere Ausfüllung und äussere Bekleidung desselben näher einzugehen, so geschah es deshalb, weil das Concert in musikalischer Beziehung so werthvoll ist, dass es mit vollem Rechte verdient, zunächst als Musikstück betrachtet zu werden. Eine gleich grosse Befriedigung gewährt das Werk aber, wenn man sich ihm gegenüber auf den Standpunct des Clavierspielers stellt. Wenngleich der Componist auch nicht gerade als Erfinder eines neuen Clavierstiles betrachtet werden kann, sein Passagenwerk vielmehr häufig an Chopin, Liszt und Raff erinnert, so gibt er doch sehr viel Originelles und absolut Nichts, was nicht zugleich nobel und wirkungsvoll ist. Clavierspieler, welche über die nöthige Technik verfügen, um die hier gebotenen Schwierigkeiten bewältigen zu können, werden das Werk mit grossem Interesse studiren, und es muss daher als eine wohlverdiente Auszeichnung für den Componisten betrachtet werden, dass man sein Werk in das Programm der nächstens in Hannover stattfindenden, vom Allgemeinen deutschen Musikverein veranstalteten Tonkünstlerversammlung aufgenommen hat.

Ein ganz besonderes Verdienst haben sich auch die Verleger erworben, nicht nur durch die Veröffentlichung des Concertes überhaupt, sondern auch durch die zweckmässige Einrichtung der Principalstimme, welche zugleich die Orchesterbegleitung auf zwei Systeme zusammengezogen und mit kleinen Noten gedruckt enthält, wodurch sowohl das Einstudiren, als das Dirigiren bedeutend erleichtert wird.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

London.

Das Wagner-Festival in der Royal Albert Hall.

I.

Diesmal, werthester Herr Redacteur, wird es mir recht schwer, den passenden Anfang zu meinem Referate zu finden, denn die noch frischen Eindrücke der letzten Tage waren so herrlicher Art, so mannichfaltiger und dabei für uns Inselbewohner so seltener Natur, dass Sie und Ihre werthen Leser es mir verzeihen müssen, wenn mein Brief nicht mit der nöthigen Ruhe und Sammlung geschrieben ist. Richard Wagner, der hehre Meister, weilt in

London, das Festival hat seinen Anfang genommen, und — ich brauche es Ihnen kaum zu sagen, denn es ist ja natürlich — der erhabenen Kunst des Dichtercomponisten flogen gleich alle Herzen zu! Mit nicht enden wollendem Jubel ward der Meister empfangen, als er am Montag Abend zuerst das Dirigentenpult in der Albert Hall bestieg. Die riesige Halle erzitterte förmlich unter den donnernden Beifallsrufen der begeisterten Menge. Nahezu an 6000 Zuhörer hatten sich eingefunden und füllten alle Räume des kolossalen Gebäudes. Der ganze in London anwesende Hof war erschienen und blieb bis zum Schlusse des Concertes; zahllose Würdenträger und Berühmtheiten füllten die Logen und das immense Amphitheater — kurz, eine so glänzende Zuhörerschaft hatte die Albert Hall noch niemals in sich gefasst. Die Ovationen, die die Menge dem hohen Meister brachte, wiederholten sich nach jeder Nummer des Programms und stiegen wieder zu einem wahren Beifallssturm am Schlusse des Concertes.

Vor einigen Tagen schon sandte ich Ihnen das voraussichtliche ausführliche Programm für die sechs Concerte*), woraus das Festival besteht. Sie wissen daher, dass an diesem ersten Abende der Kaiser-Marsch die Eröffnungsnummer bildete, und dann Fragmente aus „Rienzi", „Tannhäuser" und „Rheingold" folgten. Hr. Unger sang das Gebet Rienzi's (Act 5) sehr innig und ausdrucksvoll und erntete reichen Applaus; dann folgte der Friedensmarsch und die Anrede Rienzi's an die Verschworenen (aus dem 4 Act). Als nun, von des Meisters Hand geführt, Frau Friedrich-Materna auf der Tribüne erschien, grüssten die lebhaftesten Beifallsbezeugungen die treffliche Künstlerin. Der Anfang des zweiten Actes des „Tannhäuser" (bis zu Ende des Einzugsmarsches der Gäste auf Wartburg) bildete die folgende Nummer und zugleich den Schluss der ersten Abtheilung. Dass Frau Materna hinreissend schön sang, brauche ich fast nicht hervorzuheben. Der zweite Theil des Concertes war ganz dem „Rheingold" gewidmet, und zwar wurden daraus das Vorspiel und die ganze erste Scene, Loge's Meldung aus der zweiten Scene und die Schlussscene aufgeführt. Hr. Hill sang den Alberich, wie zu erwarten war, ganz unvergleichlich, und auch Hr. Unger liess Loge's Meldung volle Gerechtigkeit werden. Die Partien der Rheintöchter hatten Frau v. Sadler-Grün und die Frls. Exter und Waibel übernommen und leisteten Vorzügliches. Die Rolle des Wotan sang Hr. Chandon recht brav. Kurz, das ganze Concert von Anfang bis zu Ende war ein vorzügliches zu nennen, und besonders der Kaiser-Marsch, das Fragment aus „Tannhäuser" und die „Rheingold"-Schlussscene waren von der durchschlagendsten Wirkung. Die Stimmung des Publicums blieb bis zum Schlusse eine gehobene und begeisterte.

Es wäre ungerecht, hier nicht das Verdienst des Hrn. Edward Dannreuther in anerkennendster Weise zu erwähnen. Derselbe leistete durch die umsichtige Leitung der Proben zu der im ersten Concert aufgeführten Musik das Möglichste. Ebenso lobenswerth und in jeder Hinsicht tadellos ist das von ihm zusammengestellte, 170 Mann starke Orchester. Am ersten Pulte der Violinen sitzt der König aller Geiger, der unübertreffliche August Wilhelmj, der auch bei seinem Erscheinen am Montag Abend mit lautem Applaus begrüsst wurde. Vorgeiger der zweiten Violinen ist Hr. Deichmann, erster Bratschist Hr. Holländer, erster Violoncellist Hr. Daubert, drei bewährte Künstler ersten Ranges. Nenne ich nun noch Namen wie Franke, Kummer, Buzian (Violinen), Svendsen (Flöte), Lavigne (Oboe), Harper (Trompete), Oberthür, Tombo (Harfen), Namen, die alle in der hiesigen Musikwelt den besten Klang haben, so können Sie einen Schluss auf die Qualität der Leistungen des Orchesters ziehen. Es ist nicht zu viel, wenn ich sage, dass dasselbe der ihm gestellten und gewiss hohen Aufgabe vollkommen gewachsen ist. Und nun — *last but not least* — fehlt noch Einer, dessen Namen ich bisher nicht nannte — der aber, so jung er auch noch auf hiesigem Platze ist, sich doch schon die Gunst des Publicums und besonders seiner Collegen, der Musiker nämlich, in hohem Maasse erwarb. Und dieser Eine ist der treffliche Hofcapellmeister Hr. Hans Richter. Wer das Glück hat, den hochinteressanten Proben beiwohnen zu dürfen, der lernt den Werth dieses tüchtigen und bescheidenen Mannes würdigen —, und wohl nie war hier ein Dirigent nach so kurzer Zeit bei den Orchestermitgliedern so allgemein geachtet, geehrt und, ich möchte sagen, geliebt, wie Hans Richter. Dass er es in jedem Maasse verdient, wissen Sie und Ihre Leser am besten, wenn Sie nach Dem urtheilen, was er in Bayreuth leistete. — Und damit für heute freundliches Lebewohl!

*) Dasselbe ist in der „Concertumschau" vorliegender Nummer abgedruckt. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Am 9. d. Mts. veranstaltete der hiesige Lehrer-Gesangverein unter Leitung des Hrn. Linge eine musikalische Aufführung, bei welcher der Verein, dem ich an jenem Abend zum ersten Male begegnete, einen so achtbaren Grad des Könnens aufwies, dass eine Besprechung seiner Leistungen, ungeachtet des wesentlich privaten Charakters der ganzen Aufführung, hier wohl am Platze ist. Abgesehen von den beiden Universitätsgesangvereinen „Paulus" und „Arion", kann der Lehrer-Gesangverein wohl zu den numerisch stärksten und bestgeschulten der zahlreichen hiesigen Männerchöre gezählt werden. Der Chor hat die dynamischen Schattirungen gut in seiner Gewalt; er intonirt rein und sicher und spricht den Text fast durchgehends deutlich aus; seine Vortragsweise ist im Allgemeinen verständnissvoll; nur das Uebermaass kleiner *crescendi* und *decrescendi* innerhalb jedes Taktes und die dagegen zu unbedeutende Vertheilung von Licht und Schatten innerhalb der ganzen Tonstücke verräth deutlich den Dilettantismus des Chores und seines Leiters. Ueber die vom Verein vorgetragenen kleinen a capella-Chöre von Billeter, Storch, Dürrner, Preller und Mendelssohn ist, so weit sie neu waren, wenig mehr zu sagen, als dass sie, so unbedeutend sie an sich sein mögen, doch immerhin zu dem Besseren aus der Reihe dessen gehören, was den Männergesangvereinen an kleineren Vortragsstücken neuerdings geboten wurde. Bezüglich der Wahl der Texte darf man es dabei allerdings nicht gar zu genau nehmen. Beiläufig will ich hier gleich noch bemerken, dass ich die letzten beiden Gesangsnummern des überlangen Programms (das Concert dauerte von ½9—11 Uhr), bestehend in Mendelssohn's gemischtem Soloquartett „Entflieh mit mir" und in Rheinberger's „Thal des Espingo" (mit Orchester), nicht mehr mit anhörte. Ein, mit einer von Natur klangvollen, aber noch fast gänzlich ungeschulten Mezzosopranstimme begabtes Frl. Böhme trug Schumann's „Widmung", ein ehedem vielgesungenes Frühlingslied („Es glänzt im Abendsonnengolde") von A. Fesca und ein in der Form ziemlich antiquirtes Lied („Wenn der Frühling auf die Berge steigt") von M. Vogel vor. Der obengenannte Hr. Linge spielte ausserdem noch Weber's F moll-Concertstück mit Orchester, ohne sich damit über das Niveau des Dilettantismus erheben zu können. Die zur Mitwirkung herangezogene Capelle des Hrn. Büchner trug an selbständigen Orchesterwerken, unter des Letzteren Leitung, Beethoven's A dur-Symphonie und eine Ouverture „Max Piccolomini" von Hermann Zumpe vor. Beide Werke erfuhren eine nur sehr bedingungsweise befriedigende Wiedergabe. Der Zumpe'schen Ouverture habe ich, mit Ausnahme ihres guten Willens, charaktervoll und dem gewählten poetischen Vorwurf entsprechend zu sein, leider wenig Gutes abmerken können; die Erfindung liegt vollständig in den Banden R. Wagner's, und auch die Instrumentation verräth des Letzteren Vorbild in jedem Takt. Zur theilweisen Erklärung dieser unbedingten Hingabe des Componisten an Wagner mag die Bemerkung dienen, dass Zumpe, in den Jahren 1871 und 72 hier als Lehrer an der 3. Bürgerschule angestellt, s. Z. einer der Hilfscapellmeister resp. Solocorrepetitoren in Bayreuth war und dort erst unter Wagner's Einwirkung sich zum Fachmusikerthum wandte. Im vergangenen Jahre war Zumpe Capellmeister am Stadttheater zu Salzburg; gegenwärtig hat er ein gleiches Engagement nach Würzburg angenommen. — Am vergangenen Sonntag (13. d. Mts.) fand die vierte der Winterberger'schen Novitäten-Matinéen statt. Ein Claviertrio (Op. 1, Fis moll) von dem belgischen Componisten César August Franck eröffnete den Reigen. Der erste Satz des schon ziemlich alten, aber fast gar nicht in die Oeffentlichkeit gedrungenen Werkes ist der bedeutendste desselben: originell in der Conception und ebenso charaktervoll und interessant in der technisch-musikalischen (thematischen) Ausarbeitung. Der zweite Satz (Scherzo) ist minder eigenartig gerathen. Ein unmittelbar anschliessendes Finale leidet an Unklarheit der Form, zu grosser Breite und, trotz der öfteren leitmotivischen Wiederkehr des Hauptthemas aus dem ersten Satze, an zu geringer Einheit des thematischen Materials, bietet aber manche fesselnde Einzelnheit. Die Ausführung des Werkes durch Frau Wanda Winterberger und die HH. Raab und Albin Schröder machte hie und da den Eindruck des Unfertigen, nicht genügend Vorbereiteten. Als zweites Kammermusikwerk kam eine ungemein fliessend und ansprechend geschriebene, aber, wie die meisten Werke dieses Componisten, neben vielen geistreichen auch manche oberflächliche Partie enthaltende Sonate für Clavier und Violoncell (C moll, Op. 32) von C. Saint-Saëns zu Gehör. Die Ausführung besorgten die HH. Alex. Winterberger und Alb. Schröder ganz achtenswerth. Hr. Albin Schröder, beiläufig ein jüngerer Bruder (in Berlin) unseres

hiesigen Gewandhausvioloncellisten Carl Schröder, spielte ferner noch ein stimmungsvolles Andante aus dem zweiten Violoncellconcert von Carl Schröder und Airs hongrois von demselben, Beide, vom Componisten am Clavier begleitet, mit hübschem Ton und solider Technik, aber noch etwas unfreiem Vortrag. Für die vocale Abwechselung sorgten die Damen Anna Stürmer und Pauline Löwy, welche drei ansprechende, aber hinsichtlich der Textdeclamation nicht sorgfältig genug gearbeitete Duetten aus Op. 15 von M. Vogel und drei frisch und volksthümlich-originell erfundene Duetten aus den „Volkspoesien“ Op. 43 von A. Winterberger mit Sicherheit und charakteristischem Ausdruck vortrugen. Leider liess sich Frl. Stürmer dabei wiederholtes Unreinsingen zu Schulden kommen. C. K.

Leipzig. Die 3. Hauptprüfung am k. Musikconservatorium zu Leipzig bot nachstehend charakterisirte Leistungen: C moll-Clavierconcert von Beethoven, 1. Satz = Frl. Caroline Lund aus Lauwik (Norwegen), 2. und 3. Satz = Frl. Kate Ockleston aus Knutsford bei Manchester: Der Nachhilfe am meisten bedürftig erschienen uns im Vortrag des Frl. Lund der Anschlag und die Ausbildung der linken Hand, Ersterer ist noch auffällig spröde, während die Finger der linken Hand noch nicht recht mit fortwollen. Als recht gut vorbereitet und, von dem gerügten Mangel abgesehen, hübsch gelungen ist der Vortrag der Cadenz zu bezeichnen. Frl. Ockleston gebietet über eine bedeutendere Fertigkeit als ihre Vorgängerin und weiss auch musikalisch sehr anerkennenswerth zu gestalten. — Kirchenarie von Stradella = Frl. Anna Hasse aus New-York: Ein Debut, welches in seiner Wirkung sehr durch ein permanentes Detoniren geschmälert wurde und deshalb keinen rechten Maassstab für eine Beurtheilung bot, zumal Aengstlichkeit sowohl diesen Fehler verschuldet, als auch überhaupt die freie Entfaltung der Stimme verhindert zu haben schien. — Violoncellconcert von C. Schröder = Hr. Herrmann Heberlein aus Markneukirchen: Hr. Heberlein fasste seine nicht leichte Aufgabe mit Courrage an und führte sie im Wesentlichen befriedigend aus. Besonders gefallen hat uns sein gesangvoller Ton, in der Passage blieb bei aller Verve noch hie und da die nöthige Sicherheit, die sich aber schon noch einstellen wird, zu wünschen. — D moll-Clavierconcert v. Mendelssohn = Hr. Stanislaus v. Eksner aus Radosayce (Russ. Polen): Die zur entsprechenden Wirkung eines Mendelssohn'schen Concertes nöthige Glätte und Geschmeidigkeit des Vortrages fehlte hier noch einigermaassen, wenn auch mit dieser Bemerkung dem Spiel des Hrn. v. Eksner eine schon erreichte, respectable Ausbildung der Finger und intelligente Auffassung durchaus nicht abgesprochen werden soll. — Militärconcert für Violine von Lipinski = Hr. Richard Brückner aus Lausigk: Wie schon voriges Jahr fiel uns auch diesmal, wenn auch nicht in gleichem Maasse wie damals, eine etwas unnatürliche Accentuirung bei diesem Schüler auf, doch kam es uns vor, als ob sich dieselbe unwillkürlich, mehr infolge nicht ganz egaler Bogenführung, als bewusster Vornahme, geltend machte. Sonst zeigte Hr. Brückner recht frisch darauf los und zeigte sich mit den vielfach aufgespeicherten technischen Schwierigkeiten des Stückes wohl vertraut. — Arie „Ach mir lächelt umsonst huldvoll des Königs Blick“ aus „Joseph und seine Brüder“ von Méhul = Hr. August Meincke aus Malchin: Diesem Vortrag ist viel Beifall zu zollen. An und für sich schon ist das Organ des Hrn. Meincke von schönem sympathischen Klang, vernünftiges Studium hat aber seinen Werth erst noch erhöht, indem es dem Sänger einen richtigen Gebrauch seiner schönen künstlerischen Mittel lehrte und somit auch ein gutes Fundament für eine gedeihliche Weiterbildung schuf. Unter solchen Umständen darf Hrn. Meincke, der sich ausserdem als warm empfindender Kunstjünger präsentirte, ein gutes Prognostikon gestellt werden. — G moll-Clavierconcert von Moscheles = Hr. Conrad Weyer aus Ohra bei Danzig: Schöne, bereits recht ausgeglichene Technik, der eine gewisse Brillianz schon jetzt eigen ist, und geistig gehobener Vortrag machten die Wiedergabe des Moscheles'schen Werkes zu einer sehr befriedigenden.

Kiel. Ende April. Wenn man zur Beurtheilung des musikalischen Sinnes unserer Bevölkerung die Zahl der in der letztverflossenen Saison zur Ausführung gekommenen Concerte als giltigen Maassstab wählen dürfte, so müsste man vor dem Musikleben Kiels einen nicht geringen Respect bekommen. Leider congruirten die beiden Factoren desselben, künstlerische Leistungen und musikalisches Interesse, in höchst ungenügender Weise: viel ist geboten, von Wenigen genossen worden. In den ca. 30 grösseren Concerten, welche die Saison uns gebracht hat, war fast durchgängig ein nur kleines Häuflein Hörer erschienen, und mit wenig Ausnahmen immer dieselben. Von den 38000 Einwohnern unserer Stadt kehren gegen 200 in den Concertsälen regelmässig ein; der Rest hält sich mit zäher Consequenz, die einer besseren Sache würdig wäre, von den musikalischen Genüssen fern, theils, wie sie offen erklären, aus Mangel an Interesse und Verständniss, theils weil nur Concertleistungen auswärtiger Künstler allerersten Ranges ihrem aristokratischen Geschmack Genüge thun, theils auch „weil ihnen des Guten zu viel geboten wird“, was denn als bequeme Entschuldigung ihnen dafür gilt, dass sie überall gar kein Concert besuchen. Nur in ganz vereinzelten Fällen verdoppelte sich die eben erwähnte Zahl des Auditoriums; meistentheils und besonders, wenn einheimische Kunstkräfte sich hören liessen, konnte man mit mathematischer Sicherheit voraussagen, wie viele und wen man im Concertsaale finden würde.

Als Leistungen einheimischer Kräfte, die in diesem Winter mehr als in früheren Jahren vor die Oeffentlichkeit getreten sind, erwähnen wir zunächst drei wohlgelungene (natürlich schwach besuchte) Symphonie-Soiréen der Capelle des kaiserl. Seebataillons unter Leitung des Capellmeisters A. Scholz. Herr Scholz hat seit Jahren unverzagt daran gearbeitet, sein aus etwa 40 Mann bestehendes Musikcorps zu einer tüchtigen, leistungsfähigen Capelle auszubilden; wenn ihm dies noch nicht in einer allen Ansprüchen genügenden Weise gelungen ist, so darf man, um gerecht zu urtheilen, die grossen Schwierigkeiten nicht ausser Acht lassen, die gerade ein Militärcapellmeister zu überwinden hat. Immerhin verdient sein tüchtiges und unverdrossenes Streben die grösste Anerkennung; auch waren die durch bedeutende Novitäten interessanten Programme allezeit der Art, dass sie ein weit zahlreicheres Auditorium hätten heranziehen sollen. Unter den zum Theil vortrefflich executirten Concertstücken in seinen Soiréen nennen wir die Ouverture zu der „Widerspänstigen Zähmung“ von Goetz, den Marsch der heiligen drei Könige aus „Christus“ von Liszt, den Philadelphia-Marsch, die Vorspiele zum „Fliegenden Holländer“ und zu den „Meistersingern von Nürnberg“, den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, ferner die A dur-Symphonie von Beethoven, die „Lenoren“-Symphonie von Raff und die „Ocean“-Symphonie von A. Rubinstein. Hoffentlich schreckt die annoch geringe Betheiligung des Publicums Hrn. Scholz von der Fortsetzung seiner Symphonieconcerte im nächsten Jahre nicht zurück! —

Etwas besser besucht wurden die 3 Trioabende der HH. C. Borchers, F. Mohrhutter und A. Keller. Die erste, am 23. November veranstaltete Soirée brachte Mozart, Trio in G dur, No. 5, Mendelssohn, Trio in C moll, Op. 66, dazwischen Schubert, Variationen über ein Originalthema für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35; die zweite (21. Januar) Beethoven, Trio in B dur (Op. 97), Rheinberger, Trio in D moll (Op. 34), dazwischen Mendelssohn, Variations sérieuses für Piano; die dritte (23. Februar) Schubert, Trio in Es dur (Op. 100), Niels W. Gade, Sonate in D moll (Op. 21) und Beethoven, Trio in C moll (Op. 1, No. 3). In sämmtlichen Vorträgen bekundeten die Künstler feinsinnige Auffassung, saubere Technik, abgerundetes Ensemblespiel. Das Concert des zweiten Abends schien uns im Vergleich mit den beiden andern Soiréen nicht ganz so sorgfältig vorbereitet; namentlich litt das Rheinberger'sche Trio etwas unter einer gewissen Unruhe der Vortragenden, ohne freilich seine Wirkung ganz zu verfehlen. Den grössten Beifall fand die nach jeder Richtung vorzügliche Ausführung der Variations sérieuses durch Hrn. Borchers; sein Spiel zeigte eine ebenso ausgefeilte Vollendung der Technik, wie geist- und stilvolle Auffassung. Nicht weil, sondern obgleich er Kieler Kind ist, fand sein brillantes Spiel bei unserem im Ganzen kühl gestimmten Publicum einen so enthusiastischen Beifall, dass ein zweiter Hervorruf erfolgte, eine bei uns phänomenale Erscheinung! — Ueber das gesunde, markige Spiel des Hrn. Mohrhutter (der zu unserem Bedauern Kiel Valet gesagt und in Schleswig seinen Wohnsitz genommen hat), sowie die geschickte, echt künstlerische Handhabung seines Instruments durch Herrn A. Keller, der proteusartig bald als Violoncellist, bald als Clavier- und Orgelspieler, dann wieder als vorzüglicher Orchesterdirigent, immer aber zum Entsetzen vieler Musikfreunde von altem Schrot und Korn als feuriger Wagner-Enthusiast in die Erscheinung tritt und für die gute Sache kräftig Propaganda macht, haben wir uns in früheren Berichten bereits mehrfach geäussert. Seine letzte That, der wir an dieser Stelle kurz Erwähnung thun wollen, ist die Gründung eines Dilettanten-Orchestervereins. Dieser Verein, aus ca. 20 activen und etwa 100 socialen Mitgliedern bestehend, hat sich vor der Hand als durchaus lebensfähig erwiesen; die beiden musikalischen Abendunterhaltungen, welche bisher ver-

anstaltet sind, fanden entschiedenen Beifall und führten dem jungen Institut eine Reihe neuer Mitglieder zu. *Vivat, floreat, crescat!*
(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Berlin. 4. Aufführung v. Schülern des L. A. Veit'schen Musikinstituts unt. Mitwirk. der HH. Grüel (Bratsche) u. Kegel (Violoncell) am 22. April: Finale aus dem G moll-Clavierquart. v. Mozart, 1. Satz aus dem C moll-Claviertrio v. Beethoven, Ouverturen (arr. f. zwei Claviere zu acht Händen) v. Beethoven („Coriolan") u. Mendelssohn („Hebriden"), Clavierconcerte v. Mendelssohn (G moll, 1. Satz) u. Beethoven (C moll, 1. Satz), Duo f. zwei Claviere v. Chopin, Violinsoli etc. — Kirchenconc. des Hrn. Otto Dienel am 11. Mai: Orgelwerke v. S. Bach, Rink, Mendelssohn u. Thiele, Gesangsoli v. J. W. Franck, Haydn, Dienel (Arie aus dem „Deutschen Te deum") Blumner (Psalm „Der Herr ist mein Hirt") u. Händel, Duett v. Cherubini („Landa Sion") u. Terzett f. weibl. Stimmen v. O. Dienel („Habe deine Lust an dem Herrn"). (Ausführende: Frls. Auerbach, Schobrick u. Seibt [Ges.], Frl. H. Peters [Orgel], Hr. H.* [Ges.], HH. Hammelmann, M. Peters, R. Martin u. Ad. Friedrich [Orgel].)

Breslau. 14. Versamml. des Tonkünstler-Ver.: Streichsextett Op. 36 v. Brahms, G moll-Violinsonate v. Tartini, Lieder v. Alb. Förster (Wiegenlied u. „Ich liebe dich"), Ad. Jensen („Lied der Desdemona") u. Beethoven.

Charkow (Südrussland). Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Reimers am 30. April: Musik zu „Athalia" v. Mendelssohn, Concertstück f. Clavier v. Weber (Hr. Eibenschütz), Orchestervariat. über russische Themen v. Knorr, Schlaflied der Zwerge aus „Schneewittchen" v. Reinecke.

Christiania. 3. Kammermusik-Soirée der HH. Bohn, Ursin u. Blodek unt. Mitwirk. der Frau E. Nissen-Lie (Clav.), des Frl. Gulowsen (Ges.) u. der HH. Joh. S. Svendsen u. Hennum: Streichoctett Op. 3 v. J. S. Svendsen, Clavierquart. v. Schumann, Phantasie und Fuge in G moll für Clav. v. Bach, Lieder v. Schumann.

Cöln. Orgelconc. des Hrn. S. de Lange unt. Mitwirk. des Frl. M. Sartorius am 29. April: Orgelwerke v. S. Bach (G moll-Fuge u. D moll-Toccata) und Mendelssohn (4. Sonate), Arien v. Händel u. Stradella.

Cöthen. Conc. des Gesangver. unt. Mitwirk. des Frl. L. Weiss a. Leipzig u. der Capelle des Hrn. C. Bohne a. Magdeburg am 23. April: Es dur-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Arien v. Meyerbeer u. Donizetti.

Duisburg. Conc. des Gesang-Ver. unt. Leit. des Hrn. C. A. Laué am 22. April: „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frl. Sartorius a. Cöln, Hr. u. Frau Scholl a. Duisburg u. Hr. Rusack a. Düsseldorf.)

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. unt. Leit. des Hrn. W. Schauseil und unt. Mitwirk. des Hrn. I. Seiss a. Cöln (Clav.) am 6. Mai: Chöre v. Mendelssohn, Rheinberger („Waldesgruss" und „Es glänzt die laue Mondennacht"), Schumann, Courvoisier („Sonntag"), Brahms („Wollust in den Mayen"), Taubert („Abschied" u. „Echo") u. S. Bach, Arie v. *,*, Sololieder v. Wallnöfer, Brahms u. R. Franz, Claviersoli v. Beethoven (32 Variat.), Chopin (Andante spianato und Polonaise brillante), Field, Mendelssohn u. I. Seiss.

Edinburgh. Hrn. O. Schweizer's Brahms- u. Schumann-Soirée unt. Mitwirk. der Frls. Laing u. Grey u. der HH. Rooney u. Millar-Craig (Ges.) u. der HH. Daly (Viol.), Brousil (Bratsche), Hamilton (Violonc.) u. Townsend (Clav.) am 2. April: G moll-Clavierquart. v. Brahms, „Kreisleriana", drei Stücke aus Op. 85 und vier Trio-Phantasiestücke Op. 88 v. Schumann, Walzer Op. 39 u. „Liebeslieder"-Walzer v. Brahms, No. 4, 9 u. 10 aus dem „Spanischen Liederspiel" v. Schumann. — Conc. der Scottish Vocal Music Association unt. Leit. des Hrn. Mackenzie am 24. April: C dur-Messe v. Beethoven, „Die Kreuzfahrer" v. Gade. (Die Begleit., arr. f. Clav., Harmonium u. Streichquint., ausgeführt von den HH. Bridgemann, Harrison, Daly, Dambmann, Stewart, Hamilton u. Hill.)

Frankfurt a. O. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. des Hrn. P. Blumenthal unt. Mitwirk. des Frl. H. Peters u. des Hrn. Ad. Schulze a. Berlin am 25. April: Gem. Chöre v. E. Köllner („Adoramus te") u. S. Bach, „Ave Maria" f. zweistimmigen Frauenchor v. Ed. Grell, Sologesänge v. P. Blumenthal (Psalm 13 f. Bariton) u. Schubert, Orgelwerke v. S. Bach u. Mendelssohn (Frl. Peters).

Freiburg i. Br. Conc. des Musikver. unt. Mitwirk. des Frl. Hel. v. Markowsky (Ges.) u. der HH. Bittler (Viol.) u. N. Willi (Orgel) am 23. April: G moll-Symph. v. Mozart, Concertouvert. Op. 85 v. Kalliwoda, Concertvariat. f. Viol. Op. 32 v. Dancla, Orgelsolo v. S. Bach, Arie v. Meyerbeer, Gesangswalzer v. Venzano, Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang"), R. Franz („Stille Sicherheit") u. Abt.

Genf. Conc. der HH. Saint-Saëns (Clav.) u. Aimé Gros (Viol.) am 16. April: Clavier-Violinsonate v. Beethoven, Duo f. Clav. u. Viol. („Danse macabre"-Motive) v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Mendelssohn, Chopin, Gluck-Saint-Saëns u. Gounod-Saint-Saëns, Violinsolo v. Léonard. — Letztes Saint-Saëns-Conc. unt. Mitwirk. des Stadtorchesters und der Société Chorale de Genève unt. Leit. der HH. Hugo de Senger u. Ducat am 25. April: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, „Jota aragonaise" f. Orchester v. Glinka, Männerchöre v. Silcher u. Besozzi, Solovorträge des Hrn. Saint-Saëns (G moll-Clavierconc. eigener Composition, C dur-Phant. v. Schubert-Liszt u. A. m.).

Hannover. 8. Abonn.-Conc. der kgl. Theatercapelle unt. Mitwirk. der Frau E. Zimmermann (Ges.) und der HH. Dr. Gunz (Ges.) u. P. de Sarasate (Viol.): 8. Symph. v. Beethoven, „Walkürenritt" aus der „Walküre" und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, Sinfonie espagnole f. Viol. u. Orch. v. E. Lalo, drei Sätze aus der Suite f. Viol. u. Orch. v. Raff, Duetten a. „Jessonda" v. Spohr u. aus „Euryanthe" v. Weber. — Conc. des Hr. P. d. Sarasate unt. Mitwirk. der Frau Zimmermann u. der HH. Dr. Gunz (Ges.) u. Lutter (Clav.) am 5. Mai: Variat. aus der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, 2. u. 3. Satz a. dem Violinconc. v. Mendelssohn, „Faust"-Phantasie v. Gounod-Sarasate u. Nocturno v. Chopin-Sarasate, As dur-Ballade für Clavier von Chopin, Tenorsoli v. Ed. de Hartog („Die Liebe sass als Nachtigall") und Rich. Metzdorff (Persisches Lied), Sopranlieder v. Schubert u. Kirchner („Sie sagen, es wäre die Liebe"), Duett (nachcomponirtes) aus „Hans Heiling" v. Marschner.

Hameln. Kirchenconc. des Ges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Bartels u. unt. Mitwirk. des Hrn. Schmidt a. Detmold (Violonc.) am 29. April: Psalm 42 v. Mendelssohn, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, Duett v. Haydn, Gesangsoli v. Carl Nicola („Das Vater unser"), S. Bach u. Beethoven, Violoncellsoli v. Lotti, Schubert, S. Bach, Durante u. Schumann.

Ingolstadt. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 29. April: Streichquartette v. Mozart (D dur) u. Beethoven (C moll), Variat. a. dem Kaiser-Quartett v. Haydn.

Landshut. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 22. April: Streichquintette v. Haydn (C dur), Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Mozart (D dur).

Leipzig. Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium d. Musik am 4. Mai: Russische Variat. f. Viol. v. David — Hr. Ruff, Rondo brillant in Es dur f. Clav. v. Mendelssohn — Frl. Dan, Violoncellconc. mit Orch. v. Saint-Saëns — Hr. Eisenberg, Arie aus „Joseph in Egypten" v. Méhul, 3. Satz a. dem A moll-Clavierconc. v. Hummel — Hr. Ziegel, zwei Impromptus (in Es dur aus Op. 90 u. in F moll aus Op. 142) f. Clav. v. Schubert — Frl. Fownes, Clavier-Violinsonate Op. 8 v. Grieg — HH. Theinhardt u. Thiele. — Musikal. Aufführ. des Leipziger Lehrer-Ges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Linge u. unt. Mitwirk. der Frls. Heynold u. Böhme (Ges.) u. der Büchner'schen Capelle am 9. Mai: A dur-Symph. v. Beethoven, Ouverture „Max Piccolomini" v. Herm. Zumpe, F moll-Concertstück v. Weber (Hr. Linge), Männerchöre v. Rheinberger („Das Thal des Espingo"), A. Billeter, Storch, J. Dürrner, Preller u. Mendelssohn, gemischte Soloquartette v. Mendelssohn, Sololieder v. Schumann, A. Fesca u. M. Vogel.

Liegnitz. Conc. der Singakademie am 2. Mai: Requiem f. Soli, Chor u. Orch. v. Schumann, „De profundis", Psalm f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Raff.

Liège. Concerte der „Société libre d'emulation" am 17. März u. 10. April: Ouverturen v. Ph. Rüfer (Op. 29), Weber („Euryanthe") Eng. Hutoy („La Posada") u. J. B. Rongé („La Comtesse d'Albany"), „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Marsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Chorwerke v. Gounod (Scene aus „Mireille") u. Mendelssohn („Lauda Sion"), Solovorträge der Frau Fursch-Madier a. Paris (Ges.), der HH. F. Rummel a. Brüssel u. F. Planté a. Paris (Clav.), Blauwaert (Ges.) u. A. m.

Linz. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 25 April: Streichquartette v. Haydn (C dur), Mozart (D dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

London. Wagner-Festival: 1. Conc. am 7. Mai: Kaisermarsch, Fragmente aus „Rienzi" (Gebet des Rienzi, Friedensmarsch, Rienzi's Anrede an die Verschworenen), „Tannhäuser" (Einleit. und Auftritt der Elisabeth, Tannhäuser u. Elisabeth, der Landgraf, Einzug der Gäste in Wartburg) u. „Rheingold" (Vorspiel und Scene in der Tiefe des Rheins bis zum Beginn der 2. Scene vor Walhall, Loge's Meldung, Schlussscene). — 2. Conc. am 9. Mai: Fragmente aus dem „Fliegenden Holländer" (Ouvert., Introduction u. erste Scene, Arie des Holländers, Duett zwischen Daland u. Holländer, Arie des Daland, Scene des Holländers u. Senta) u. aus der „Walküre" (1. Act). — 3 Conc. am 12. Mai: Fragmente a. „Tannhäuser" (Ouvert., der Venusberg [neu], Scene v. Venus u. Tannhäuser [neu], Wolfram's erster Gesang im Sängerkriege, Gebet der Elisabeth, Phantasie an den Abendstern, Instrumental-Einleitung zum dritten Act) u. a. der „Walküre" (der Ritt der Walküren [Orch.], Scene v. Brünnhilde u. Siegmund aus dem zweiten Act, Schlussscene des dritten Actes). — 4. Conc. am 14. Mai: Huldigungsmarsch und Fragmente aus „Lohengrin" (Introduction u. 1. u. 2. Scene des 2. Actes, Scene zwischen Elsa u. Lohengrin a. dem 3. Act, Vorspiel des 1. Actes) u. a. „Siegfried" (Vorspiel, erste sowie Schlussscene des 1. Actes, Fragment des 2. Actes [Siegfried, Mime, Fafner u. Vogelstimme]). — 5. Conc. am 16. Mai: Fragmente a. den „Meistersingern" (Versammlung der Meistersinger, Pogner's Anrede, Schusterlied, Vorspiel zum 3. Act, Meisterlied des Walther v. Stolzing, Vorspiel zum 1. Act, Quintett), a. der „Götterdämmerung" (Vorspiel mit Scene von Brünnhilde u. Siegfried u. Ueberleitung zum 1. Act) u. a. „Siegfried" (Schluss-Scene des 3. Actes). — 6. Conc. am 19. Mai: Eine Faust-Ouvert., Fragment des 2. Actes (Isolde, Brangäne, Tristan, Marke und Melot), sowie Vorspiel u. Schlussmusik a. „Tristan u. Isolde", 3. Act a. der „Götterdämmerung". Dirigenten: Richard Wagner, Hans Richter u. Dannreuther, Concertmeister: Aug. Wilhelmj. Solisten: Frau Materna, Frau v. Sadler-Grün, Frl. Babette Waibel, Frl. Elisabeth Exter, Hr. Unger, Hr. Hill, Hr. Chandon, Hr. Schlosser u. A.

Ludwigshafen a. Rh. 1. Orgelvortr. des Hrn. M. Fischer am 3. Mai: Orgelwerke v. D. H. Engel (Phantasie u. Fuge in G moll), S. Bach (u. A. Fuge u. Toccata in D moll) u. Mozart.

Luzern. Conc. des Caecilien-Ver. unt. Leit. des Hrn. G. Arnold u. unt. Mitwirk. der HH. Hans Wäffler a. Basel u. Dr. J. Bucher am 15. April: „Die Wüste", Ode-Symph. v. Félicien David, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Fragmente aus der „Columbus"-Symph. v. Abert, „Frühling und Liebe" f. dreistimm. Frauenchor mit Orchesterbegleit. v. F. Lachner, drei gemischte Chöre („Wie kann ich frisch und munter sein", „Die Jungfrau sass im Hochgemach" u. „Im Walde") v. J. J. Maier, Arie v. Gluck. — Conc. des Hrn. Arnold unt. Mitwirk. der Frau Alb. Hegar-Volkart a. Zürich am 2. Mai: Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Cosi fan tutte"-Ouvert. v. Mozart, Vocalquartett v. M. Hauptmann, Lieder v. Schumann, Brahms u. Friedr. Hegar (Frau Hegar-Volkart), Clavierconc. Op. 113 v. Hummel u. Claviersoli v. Bach, Rubinstein u. Weber (Hr. Arnold).

Mailand. 1. Serata vocale ed instrumentale: 2. Streichquartett v. G. Donizetti, Adagio u. Presto f. Clav. u. Violonc. v. Saint-Saëns, Clav.-Violin-Serenata v. Spohr, Claviersoli v. Chopin u. Weber, Gesänge v. Mililotti, Schumann u. Gounod. (Ausführende: Frl. Marie Wieck a. Dresden [Clav.], HH. Vaselli [Ges.], Rampazzini u. de Angelis [Viol.], Bovio [Bratsche], Marenco [Violonc].)

Mannheim. Conc. des Hrn. P. de Sarasate am 8. Mai: H moll-Symph. v. Schubert, „Frühlings"-Ouvert. v. H. Goetz, „Danse macabre" v Saint-Saëns, Violinconc. v. Mendelssohn, Nocturno v. Chopin-Sarasate, „Faust"-Phantasie v. Gounod-Sarasate.

München. Concerte des Florentin. Quartetts Jean Becker am 23. u. 28. April: Streichquartette v. Haydn (C dur), Rheinberger (C moll), Mozart (G dur), Schubert (A moll) u. Beethoven (Op. 59, No. 1, u. Op. 130). — 3. Trio-Soirée der HH. Bussmeyer, Abel u. Werner unt. Mitwirk. der HH. Strauss, Sigler, Tillmetz, Reichenbächer u. H. Seifert: Sept. Op. 74 v. Hummel, B dur-Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, drei Stücke nach Lenau's „Schilfliedern" f. Clav., Oboe u. Viola, Op. 28, v. Klughardt.

Nestved (Dänemark). Conc. des Conc.-Ver. am 24. März: Musik (Ouverture, Chor u. Romanzen) zu dem Drama „Fjeldsen" v. P. Heise, Fragment aus einer Suite f. Orch. v. Joh A. Krygell, „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo, Chor u. Orch. v. Schubert-Lachner, „Salomo", Baritonsolo mit Orch., Op. 5, No. 1, v. L. Rosenfeld, drei Frauenchöre (aus den „Frühlingsliedern") mit Clavierbegleit. v. W. Bargiel.

Nürnberg. Conc. des Florent. Quartetts Jean Becker am 21. April: Streichquartette v. Rubinstein (G moll), Volkmann (G moll) u. Beethoven (Op. 135). — Conc. des Privat-Musik-Ver. unt. Mitwirk. des Frl. Goldsticker (Ges.) u. des Hrn. P. de Sarasate am 2. Mai: 1. Symph. v. A. Rubinstein, Reitermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Arie v. Weber, Lieder v. Schubert u. Schumann, drei Sätze aus der Suite f. Viol. u. Orch. v. Raff, „Faust"-Phantasie f. Viol. u. Orch. v. Gounod-Sarasate.

Oldenburg. 2. Conc. des Singvereins am 23. April: Es dur-Präludium f. Orgel v. S. Bach (orchestrirt v. Bernh. Scholz), Ein deutsches Requiem v. Brahms. — 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle unt. Mitwirk. des Frl. Louise Rösler: F dur-Symph. (No. 2) v. S. kaiserl. Hoheit Prinz Peter v. Oldenburg, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Faust-Ouvert. u. Fragmente aus „Tannhäuser" (Gebet der Elisabeth), „Lohengrin" (Vorspiel, erster Gesang der Elsa, Elsa's Ermahnung an Ortrud, Einleitung zum 3. Act u. Brautchor) u. der „Götterdämmerung" (Trauermarsch) v. Rich. Wagner.

Quedlinburg. Am 9. Mai: Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Quedlinburger Allgem. Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Alb. Schröder und unt. Mitwirk. der Solisten Fr. Julie Herrmann a. Quedlinburg u. Marie Wolff a. Berlin u. der HH. Ad. Geyer a. Berlin u. Paul Fröhlich a. Zeitz.

Stuttgart. 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Pruckner u. Gen.: G moll-Clavierquart. v. Brahms, B dur-Clav.-Violoncellsonate v. Mendelssohn, G moll-Claviersuite v. Bargiel, Violinsoli v. Mozart u. Moscheles-David.

Teplitz. Musikal.-theatral. Abendunterhalt. des Männergesangver. am 29. April: Ouvert. zu „Alfonso u. Estrella" v. Schubert, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Phantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" f. Clav. u. Orchester v. Liszt (Clav: Frl. Heidler), Octett mit Chor u. Orchester aus „La Traviata" v. Verdi, „Zug der Frauen" f. Chor u. Orch. aus „Lohengrin" v. Wagner, Sololieder v. Chopin u. F. Rendel, „Die Kunst geliebt zu werden", Operette in 1 Act v. F. Gumbert.

Würzburg. Concerte des Florentin. Quartetts Jean Becker am 2. u. 3. Mai: Streichquartette v. Schubert (A moll), Rauchenecker (C moll), Haydn (C dur), Mozart (D dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1), Liedervorträge des Hrn. Leopold Müller aus Cassel.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Im Wallner-Theater hat kürzlich die Operettengesellschaft des Wiener Carl-Theaters ein Gesammtgastspiel begonnen. — **Braunschweig.** Das neuliche Gastspiel des Frl. Louise Proch im Hoftheater hat zu einem Engagement der Dame ab August d. J. geführt. Gegenwärtig gastirt hier Frl. Minnie Hauck. — **Cassel.** Dieser Tage hat hier Hr. Capellmeister Treiber aus Leipzig mit ungewöhnlichem Erfolg concertirt. — **Dresden.** Director Albin Swoboda aus Budapest hat mit seiner Operettengesellschaft sein bereits erwähntes Gastspiel im hiesigen Residenz-Theater dieser Tage mit gutem Erfolg eröffnet. — **Freiburg i. Br.** In dem letzten Concert des hies. Musikvereins debutirte mit ganz ungewöhnlichem Erfolg die jugendliche Sängerin Frl. Helene v. Markowsky, eine Schülerin des Frl. Ferlesi in Baden-Baden, ja der Enthusiasmus veranlasste die junge Dame zur Wiederholung zweier Pièçen. Allerdings ist diese Aufnahme in Anbetracht der bezüglichen Leistungen erklärlich, indem Frl. v. Markowsky über eine umfangreiche, in der Tiefe nicht ganz edel, sonst aber sehr wohlklingende Stimme gebietet, eine ausgezeichnete, geradezu virtuose Gesangsfertigkeit besitzt und dabei mit Geschmack und Gemüth vorträgt, mit einem Worte gesagt: alle Anwartschaft auf eine bedeutende künstlerische Zukunft hat. — **Haag.** Frl. Jeanne Jansen, eine belgische Pianistin, hat gelegentlich ihrer Mitwirkung in dem 53. Concert der hiesigen Gesellschaft „De Toekomst" ungewöhnlich gefallen und die ehrenvollsten Auszeichnungen erhalten. Die Dame spielte Beethoven's Es dur-Concert und Chopin's Polonaise Op. 22. — **Hamburg.** Das Gastspiel des Ehepaares Vogl aus München nimmt seinen unverändert glänzenden Fortgang. Das Publicum zeichnet die Gäste aufs Ehrenvollste aus. — **London.** Neben Wagner, dessen Concerte jetzt das Hauptinteresse des Publicums in Anspruch nehmen, kann eigentlich nur noch Anton Rubinstein genannt werden, dessen Concerte in der Hauptstadt, wio

vorher in den englischen Provinzialstädten ihm Gold und Beifall in Hülle und Fülle einbrachten. — **München.** In der Hofoper gastirte kürzlich Frau Lucca mit gewohntem Success. — **Nantes.** Die „Hamlet"-Vorstellung, in welcher neulich Hr. Faure mitwirkte, hat eine Einnahme von 11,000 Frcs. ergeben. Auch hier hat der geniale Sänger dem Maire der Stadt 1500 Frcs. zu wohlthätigen Zwecken überwiesen. — **Paris.** Die Italienische Oper hat ihre Saison mit einer gemischten Vorstellung beschlossen, in der die hervorragendsten Mitglieder der Truppe in ihren Glanzrollen auftraten. Die Wiedereröffnung des Theaters erfolgt am 6. November. Frau Adeline Patti ist für mindestens 36 Vorstellungen gewonnen, und von den anderen seitherigen Mitgliedern der Gesellschaft sind Frl. Sanz und die HH. Devillier, Nannetti und Pandolfini wiederengagirt. — **Wien.** In der Hofoper gastirt dermalen Frau Lucca. In der Komischen Oper gab es kürzlich wieder einmal eine kleine Revolte einiger Mitglieder. — **Würzburg.** Hr. Hermann Zumpe aus Salzburg ist für die nächste Herbstsaison als erster Capellmeister an das hiesige Stadttheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Mai. Zwei Lieder f. Sopran u. Alt („Christ fuhr gen Himmel" u. „Allein Gott in der Höh sei Ehr") v. M. Hauptmann. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden", sechsstimm. Motette v. J. Rheinberger. 10. Mai. „Allmächtiger, Preis dir und Ehre", Hymne v. J. Haydn. 12. Mai. „Herr, hilf tragen", Motette v. Sattler. „Wohl dem, der nicht wandelt im Rath der Gottlosen", Motette v. G. Albrecht. Nicolaikirche: 13. Mai. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" v. J. S. Bach.

Chemnitz. St Jacobikirche: 10. Mai. „Würdig ist das Lamm", Schlusschor a. dem „Messias" v. G. F. Händel. St. Johanniskirche: 10. Mai. „Heilig ist Gott, der Herr Zebaoth", Doppelchor a capella v. Th. Schneider.

Dresden. St. Annenkirche: 10. Mai. „Auf, o Erdenkreis", Chor v *.*. „Christus ist aufgehoben gen Himmel", Chor v. D. H. Engel. „Himmlisches Jerusalem" („Heil und Freude ward mir verheissen") v. J. S. Bach (bearbeitet von Peter Cornelius). Hof- und Sophienkirche: 13. Mai. „Domine exaudi orationem meam" v. Reissiger.

Torgau. Stadtkirche: 10. Mai. „Christus ist aufgehoben gen Himmel", Motette v. D. H. Engel.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Bach (E.), „Hamlet"-Ouvert. (Pforzheim, 3. Abonn.-Conc. des Hrn. Boetige.)

Bennett (St.), „Parisina", Concertouverture. (Prag, 2. Conservatoriumsconc.)

Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Nürnberg, Conc. im Museum am 6. März.)

Blumenthal (P.), Psalm 13 für Baritonsolo. (Frankfurt a. O., Geistl. Conc. des Autors.)

Bronsart (H. v.), Clavierconc. (New-York, Conc. der Philharmonic Society.)

Brüll (I.), Sonate für zwei Claviere, Op. 21. (Berlin, 3. Novitätensoirée des Hrn. E. A. Veit. Wien, 5. Kammermusik-Abend des Hrn. E. Kastner.)

Eckhold (Rich.), Bdur-Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Dresden, Tonkünstlerver.)

Eichhorn (Al.), Dmoll-Violinconc. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver. am 1. März.)

Grützmacher (F.), Concertstück f. Violoncell. (Halberstadt, 5. Abonn.-Conc. des Hrn. Braune.)

Haan (W. de), „Das Grab im Busento", f. Männerchor u. Orch. (Darmstadt, 2. Conc. des Mozart-Ver.)

Hagen (A.), Concertouverture. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

Hofmann (H.), „Das Märchen von der schönen Melusine". (Weissenfels, 3. Aufführ. des Musikver.)

Hol (R.), Dmoll-Symph. (Wiesbaden, 20 Symph.-Conc. des städt. Curorch.)

Hopffer (B.), „Pharao". (Cöln, 2. Abonn.-Conc. der Philharm. Gesellsch. u. des Ver. f. Kirchenmusik.)

Raff (J.), Suite f. Viol. u. Orch., Op. 180. (Dresden, Conc. des Hrn. Sarasate am 13. April. Wien, Conc. der HH. Sarasate u. A. Door am 7. April.)

— — Streichquartett Op. 192, No. 1. (Breslau, 12. Kammermusikabend des Orchesterver.)

— — „Die schöne Müllerin", Streichquartett Op. 192, No. 2. (Breslau, Tonkünstlerver.)

— — Amoll-Clavierquint. (Weimar, 29. Aufführ. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule.)

— — Clavierquart. Op. 202, No. 1. (Dresden, Tonkünstlerver.)

— — Claviertrio Op. 158. (Bremen, Künstler-Ver. am 1. März.)

— — Clav.-Violinsonate Op. 78. (Liegnitz, Conc. der Singakademie am 14. März.)

— — Ddur-Clav.-Violinsonate. (Prag, Conc. am 22. Febr.)

— — Chaconne f. zwei Claviere. (Würzburg, 4. [Kammermusik-] Conc. der kgl. Musikschule [Lehrerproduction].)

Rauchenecker (C.), Cmoll-Streichquart. (Winterthur, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 12. April.)

Reid (General), Introduction, Pastorale, Menuett und Marsch. (Edinburgh, Orchester-Festival 1877, 2. Conc.)

Reinecke (C.), „Schneewittchen". (Dordrecht, Conc. des Musikver. am 3. April.)

— — Ouverture zu „Dame Kobold". (Königsberg i. Pr., 8. Orch.- [7. Abonn.-]Conc.)

— — Clavierquint. Op. 83. (Zwickau, Soirée musicale.)

Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Cola". (München, 2. Conc. des Oratorien-Ver.)

Rheinberger (J.), Scherzo aus der „Wallenstein"-Symphonie. (Gothenburg, 7. Conc. des Musikver. Mühlhausen i. Th., 6. Symph.-Abonn.-Conc. der HH. Schefter u. Schreiber.)

— — Cmoll-Streichquartett. (Augsburg, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 17. April.)

— — Esdur-Clavierquart. (London, Soirée musicale des Hrn. Ed. Dannreuther am 15. März. Nürnberg, Kammermusiksoirée der HH. L. Grützmacher u. Gen. am 24. März.)

— — Clav.-Violinsonate Op. 77. (Buenos-Ayres, Aufführung der Sociedad del Cuarteto.)

Riemenschneider (G.), „Nachtfahrt", Orchesterballade. (Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)

Ries (F.), Violinsuite. (Altenburg, Conc. am 3. April.)

Rietz (J.), Lustspiel-Ouverture. (Stettin, Symph.-Conc. der HH. Kossmaly u. Parlow.)

Rubinstein (A.), „Ocean"-Symphonie. (Hamburg, 10. Concert des Concertver.)

— — Balletmusik aus „Feramors". (Basel, 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellsch. Riga, Matinée des Hrn. G. Ruthardt am 27. Febr. Edinburgh, Orchester-Festival 1877, 2. Conc. Mühlhausen i. Th., Conc. der HH. Schreiber u. Schefter am 1. April.)

— — 4. Clavierconcert. (Nürnberg, Conc. des Privat-Musikver. am 9. April.)

— — Streichquart. Op. 17, No. 2. (Buenos-Ayres, Aufführ. der Sociedad del Cuarteto.)

— — Cmoll-Streichquartett. (Christiania, 1. Quartettsoirée der HH. Bohn u. Gen.)

— — Bdur-Claviertrio. (Düsseldorf, Concert des Hrn. Ratzenberger am 12. März. Bremen, 1. Concertsoirée des Hrn. B. Ebann.)

— — Clavier-Bratschensonate Op. 49. (Stanislau, 5. Vereinsabend.)

— — Gdur-Clav.-Violoncellsonate. (Dresden, 3. Triosoirée der HH. H. Scholtz u. Gen.)

— — Ddur-Clav.-Violoncellsonate. (Pforzheim, Conc. des Musikver. am 26. Febr. Worms, Conc. des Hrn. Steinwarz am 25. März.)

Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Carlsruhe, 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle. Brüssel, 3. Conc. der Association des Artistes-Musiciens. Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker. Nürnberg, Conc. des Privat-Musikver. am 9. April.)

— — „Le Rouet d'Omphale". (Dresden, Hofconc. am 2. April.)

— — Gmoll-Clavierconc. (Wien, Conc. der HH. Sarasate und Anton Door am 7. April.)

— — Concertstück für Violine. (Berlin, 3. Abonn.-Conc. der HH. Dr. Hans Bischoff u. Gen. Berlin, B. Bilse's Symph.-Conc. am 18. April. Dresden, Conc. des Hrn. Sarasate am 13. April.)

— — Concertstück f. Violoncell u. Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconc.)

— — Bdur-Clavierquart. (Leipzig, Hrn. Winterberger's 1. Novitäten-Matinée.)

Saint-Saëns (C.), Claviertrio Op. 18. (Buenos-Ayres, Aufführungen der Sociedad del Cuarteto am 16. Febr. u. 16. März.)
Svendsen (J. S.), Streichquint. Op. 5. (Christiania, 1. Quartett-soirée der HH. Bohn u. Gen.)
Thierfelder (A.), „Im Hochgebirge", Tonbilder f. Orch. (Mühlhausen i. Th., 6. Symph.-Abonn.-Conc. der HH. Schefter u. Schreiber.)
Thierlot (F.), „Am Traunsee". (Dordrecht, Conc. des Musikver. am 3. April.)
— — Adur-Claviertrio. (Graz, Matinée des Frl. Elsl am 15. April.)
Tschaikowsky (P.), Bdur-Clavierconc. (London, Conc. in der St. James Hall am 16. März.)
Tschiderer (E.), Ouvert. zu „Werther's Leiden". (Innsbruck, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)
Vieuxtemps (H.), 5. Violinconc. (Utrecht, 5. Stadt-Conc. des Collegium Musicum Ultrajectinum.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Die Aufführungen Händel'scher Werke im Krystallpalast bei London. (Handel Festivals.) — Franz Lachner. (Geschrieben zu seinem 75. Geburtstag.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 9. Beurtheilungen (Werke v. J. Rheinberger [Op. 88], C. Piutti [Op. 15] u. A. Ritter [Fünf Stücke, bearb. f. Clavier, Harmonium u. Violine]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Echo No. 19. Kritik (Werke v. Al. Hollaender [Einstimmige Treffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang] u. O. Möricke [„Die Bergknappen", Oper]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 9. Ueber eine Central-Bildungsanstalt für Schulgesanglehrer. Von A. Cebrian. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 22. Les Huguenots de Meyerbeer et Robert Schumann. Von V. W. — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung von „Le Roi de Lahore", Opéra en 5 actes, de M. Louis Gallet, Musique de J. Massenet), Nachrichten und Notizen.

— — No. 23. Besprechung („Le Roi de Lahore", Oper von Massenet). — Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der einactigen komischen Oper „Bathylle", Text von Ed. Blau, Musik von William Chaumet), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 24. La jeunesse de Beethoven d'après des documents nouveaux. Von Victor Wilder. — Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. XI. Ch. Valentin Alkan. Von Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 5. Ueber die Begleitung der Finalis eines Choralstückes. — „Gesang und Musik" in den Handbüchern der Pastoral. — Bericht über die Wirksamkeit des Caecilien-Vereins in der Erzdiöcese Cöln für das Jahr 1876. — Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Minnegesang und Minnesänger, auch schwäbische Dichter genannt. Von Th. Rode. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 17. Vente de la bibliothèque musicale de M. de Coussemaker à Bruxelles. Von J. B. Weckerlin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 18. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der Oper „Le roi de Lahore" von J. Massenet und einer über die erste Aufführung von „Bathylle", Opéra comique en un acte, paroles de M. Edouard Blau, musique de M. W. Chaumet), Nachrichten u. Notizen.

— — 19. La musique madrigalesque en Angleterre. Von Gustave Chouquet. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Presse (Wien) No. 126. Deutsche Musikfeste. Von Josef Schrattenholz.

Hamburger Nachrichten No. 106 u. ff. Das Hamburger Stadttheater 1827—1877. Eine Skizze zum 50jährigen Jubiläum des Gebäudes. Von Dr. Hermann Uhde.

L'Artiste No. 17. Nilsson. Les Huguenots. Von L. T.

Leipziger Tageblatt No. 131 u. 133. Musikalische Zustände in Russland. III. Die Conservatorien. IV. Hausmusik. V. Die kaiserlichen Erziehungsinstitute. VI. Concerte. Von Dr. Oskar Paul.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Richard Wagner feiert gegenwärtig in London immense Erfolge. Die grossen Concerte unter seiner Leitung, deren Programme unter der heutigen Concertumschau unseres Bl's. zu lesen sind, und von welchen bereits am 12. d. das dritte unter gleichbleibendem Erfolg statthatte, führen dem Meister Tausende von neuen Verehrern zu, und ist derselbe tagtäglich der Gegenstand der ungewöhnlichsten Ovationen. Man kann wohl sagen, dass, entgegen den wohl nicht sehr lauteren Nachrichten deutscher Zeitungen à la Speidel und Consorten, in London der Besuch noch keines Künstlers dasselbe Aufsehen erregt hat, wie die jetzige Anwesenheit Wagner's. Im Uebrigen verweisen wir auf die betr. Mittheilungen unseres dortigen Hrn. Correspondenten.

* Das Programm des am 19. d. Mts. in Hannover beginnenden Musikfestes des Allgemeinen deutschen Musikvereins ist definitiv, wie folgt, festgestellt: 19. Mai. Scenische Darstellung von Schumann's „Manfred", „Jery und Bätely" von Ingeborg v. Bronsart. — 20. Mai. „Legende von der heiligen Elisabeth" von Liszt. — 21. Mai. Concert. „Des Sängers Fluch" v. H. v. Bülow, Violoncellconcert von Saint-Saëns, Sologesang, Andante und Finale für Orchester von Tschaikowsky, Lieder von Mihalovich, Sinfonie fantastique von Berlioz. — 22. Mai. Mündlicher Vortrag („Beethoven's 9. Symphonie und das Stilprincip des 19. Jahrhunderts") des Hrn. H. Porges. — Matinée: Orgelcompositionen von J. S. Bach, G. Matthison-Hansen und A. G. Ritter, Chöre von Rebling, F. Kiel und J. Brahms, Gesangsoli von H. Zopff, Raff u. A., Violin- und Violoncellsoli von Bott u. A. — Abendconcert: Trio von Forchhammer, Lieder von E. Büchner, Claviervariationen von Bungert, Streichquartett von Raff, Variationen für zwei Claviere von Saint-Saëns, Lieder von Kniese, Brückler und Kinghardt, Concert für zwei Claviere von Liszt. — 23. Mai. Concert: Symphoniesatz von Metzdorff, Lieder von Lossmann, Clavierconcert von Xaver Scharwenka, Orchesterscherzo von Draeseke, Violinconcert (2. und 3. Satz) von Svendsen, Dante-Symphonie von Liszt. — 24. Mai. Scenische Darstellung des „Barbiers von Bagdad" von Cornelius. — Im Anschluss an dieses Programm findet im k. Hoftheater vom 25.—28. Mai eine Aufführung des „Faust" von Goethe mit der Musik von Lassen statt. Als Solisten sind eine Anzahl mehr oder weniger bedeutender Künstler gewonnen worden. Dass ausser diesen auch Franz Liszt seine solistische Mitwirkung zugesagt hat, theilten wir schon mit.

* Der Musikclub in Graz brachte am 6. Mai die erste Scene des dritten Aufzuges aus Wagner's „Götterdämmerung" (Siegfried und die Rheintöchter), welche ausnehmenden Beifall erntete. Die Partie des Siegfried wurde von Hrn. Purgleitner, einem sehr begabten Dilettanten, gesungen; die Rheintöchter waren von den Frls. Roiandt, Lichtenegger und v. Leclair repräsentirt; die von Hrn. L. Wegschaider für zwei Claviere arrangirte Begleitung wurde von diesem und Hrn. W. Kienzl besorgt. Dass sich auch einzelne Gegner der Richtung Wagner's vernehmen liessen, wird seine Freunde hier nicht abhalten, durch wiederholte ähnliche Vorführungen das Schaffen des Meisters unserem Publicum näher zu bringen.

* Für das Wiener Beethoven-Denkmal sind, nach einer Zusammenstellung der Wiener „Presse", neuerdings folgende Spenden eingegangen: 70½ Fl. als Ergebniss eines von Kindern veranstalteten Beethoven-Concertes in Wien, 30 Fl. von dem Gesang- und Orchesterverein zu Krems, 100 Fl. von einem Ungenannten in Leopoldsdorf, 100 Fl. vom Männergesangverein zu Iglau, 10 Fl. vom Musikverein zu Leitmeritz, 40 Fl. vom Männergesangverein „Eintracht" zu Klagenfurt, 23½ Fl. von der Singakademie zu Troppau, 400 Fl. von der Musikschule zu München, 100 Fl. vom Sängerverein zu Bruck an der Mur und 4000 Francs von der „Academie of music" zu Baltimore.

* Der Musikverein zu Gera beging am 1. Mai sein 25jähriges Jubiläum durch ein Festconcert, in welchem u. A. auch Beethoven's Dmoll-Symphonie unter Capellmeister Wilhelm Tschirch's Leitung zur Aufführung kam.

* Die für den 12. d. M. angekündigt gewesene Aufführung des „Christus" von F. Liszt in Berlin unterblieb auf besonderen Wunsch des Componisten.

* Am Himmelfahrtstage fand in der Frauenkirche zu Dresden eine (nur mässig besuchte) Aufführung des Oratoriums „Hiob"

von Julius Otto statt. Der pecuniäre Ertrag sollte zum Beste n eines dem Componisten in Dresden zu errichtenden Denkmals verwendet werden.

* In Düsseldorf kam kürzlich Vierling's weltliches Oratorium „Der Raub der Sabinerinnen" mit rauschendem Erfolg zur Aufführung.

* In der Berliner Garnisonkirche soll demnächst das Oratorium „Wittekind" von August Reissmann zu einem Wohlthätigkeitszwecke aufgeführt werden.

* Die Verlagshandlung von Fürstner in Berlin und Dresden hat das Verlagsrecht der Oper „Le Roi de Lahore" von Massenet für Deutschland erworben.

* Die berühmte Firma Pleyel-Wolff in Paris hat einen jährlichen Preis von 500 Frcs. für ein musikalisches Werk ausgesetzt, in dem das Clavier eine Hauptrolle spielt, also für eine Claviersonate oder ein Duo, Trio etc. Das Preisrichteramt ist der Société des Compositeurs überlassen.

* In Königsberg i. Pr. wird schon jetzt von einem Comité, an dessen Spitze Hr. Theaterdirector Stägemann steht, ein dreitägiges Musikfest vorbereitet, das im Juni 1878 stattfinden soll. Als Hauptwerk ist Schumann's Faust-Musik in Aussicht genommen worden.

* Der Municipalrath von Marseille hat dem dortigen Grand Théâtre eine Subvention von 245,000 Frcs. bewilligt.

* Im Dresdener Hoftheater hat kürzlich die hundertste Aufführung von Beethoven's „Fidelio" stattgefunden.

* Auf Wunsch der qu. Herren Componisten sind die Aufführungen von F. v. Holstein's „Die Hochländer" in Leipzig und H. Hofmann's „Armin" in Dresden auf den n. Herbst verschoben worden.

* Carl Grammann hat eine neue Oper geschrieben, zu welcher ihm Hermann Dickmann den Text lieferte, und welche den Titel „Thusnelda" führt.

* Hofcapellmeister Gustav Schmidt's Oper „Weibertreue" ist am 29. v. M. zum ersten Mal im Darmstädter Hoftheater gegeben und seitdem einige Male wiederholt worden.

* Der neuerdings auch als Liedercomponist bekannt gewordene Gesangscorrepetitor an der Wiener Hofoper, Hermann Riedel, hat der Direction besagter Bühne eine neue zweiactige Spieloper, „Der Ritterschlag" betitelt, zur Aufführung übergeben. Der Text ist von Mosenthal nach Duvernois geschrieben; die Musik soll mit guter Bühnenkenntniss componirt sein.

* Victor Massé's Oper „Paul und Virginie" soll im Herbst auch im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel, mit Frl. Minnie Hauck in der weiblichen Hauptrolle, in Scene gehen.

* A. Rubinstein's Piano-Recitals in London finden sehr grossen Anklang. In einem symphonischen Concert im Crystal-Palace führte R. mit dem trefflichen Manns'schen Orchester seine Ocean-Symphonie, Ouverture zu „Dimitri Donskoi" und Finale aus den „Makkabäern" unter grossem Beifall auf.

* Hr. Capellmeister Carl Stör in Weimar begeht, wie wir vernehmen, am 28. d. Mts. sein fünfzigjähriges Jubiläum als Mitglied der Weimar'schen Hofcapelle. In dieselbe als Hofmusicus eingereiht, bekleidete er in der Folge die Stellung eines Kammermusici, Musikdirectors und zuletzt Capellmeisters. Wir werden in einer der nächsten Nummern d. Bls. eingehender auf diesen verdienstlichen Künstler zurückkommen.

* Prinz Georg von Preussen hat den HH. Pianofortefabrikanten Hölling & Spangenberg in Zeitz das Prädicat Hofpianofortefabrikanten ertheilt.

* Victor Massé hat vom König von Holland den Orden der Eichenkrone erhalten.

* Frau Trebelli-Bettini hat vom König von Dänemark die Medaille „Litteris et artibus" erhalten.

* Die belgische Pianistin Jeanne Jansen ist gelegentlich der Mitwirkung in dem 53. Concert der Gesellschaft „De Toekomst" im Haag zum Ehrenmitglied besagter Gesellschaft ernannt worden.

Todtenliste. Hofcapellmeister Reuling, ehedem Dirigent an der Wiener Hofoper, † kürzlich in hohem Greisenalter. — Louise Bertin, französische Componistin, † am 26. April zu Paris im Alter von 72 Jahren.

Geehrter Herr Redacteur!

Sie werden gewiss einigen Zeilen die Aufnahme in Ihr geschätztes Blatt nicht versagen, deren Absicht es ist, einen wesentlichen Irrthum zu berichtigen, welcher sich in den neulichen Artikel des Hrn. Köselitz über Hrn. S. Bagge eingeschlichen hat. Er betrifft das Baseler Publicum.

Hr. Koeselitz sagt nämlich: „Wie wäre ein echter Hang zu den apollinischen Künsten zu begreifen, wenn er sich nicht als Wirkung dionysischer Erregung herausstellte, jener Erregung, die für ihre Furchtbarkeit das Panakeion des schönen Scheins als Trost fordert?" — und schliesst aus einer angeblichen Abwesenheit des Musiksinnes bei der hiesigen Bevölkerung (gemäss der in diesen Worten ausgesprochenen Meinung folgerichtig) auf Abwesenheit auch des echten Sinnes für bildende Kunst bei ihr.

Jene Meinung des Hrn. Koeselitz hat nun zwar ihre gute Berechtigung, wenn sie als ideale Forderung verstanden wird, die bildenden mit den musischen Künsten in den angedeuteten Zusammenhang zu bringen; denn allerdings gewinnt die bildende Kunst erst ihre höchste Bedeutung, sobald sie aus der Musik herauswächst — aus dem Bedürfniss entspringt, dieser den schönen Schein als Panakeion entgegenzusetzen, welches von ihren übermächtigen Wirkungen erlöst. Und dieser Forderung entsprechen freilich unsere Kunstverhältnisse nicht. Aber wo ist es anders? Kann denn eine Bevölkerung für eine Auffassung und Stellung der Kunst verantwortlich gemacht werden, deren Ursache in der gesammten Cultur der Gegenwart liegt? — Wir haben nun einmal keine hellenische Cultur.

Nimmt man dagegen den Satz, dass die bildende Kunst aus der dionysischen herauswachsen müsse, als ästhetisches Kriterium, so ist er unrichtig; denn bei den Künsten des schönen Scheins handelt es sich doch zunächst nur um die Erkenntniss der Platonischen Ideen, welche für sich betrachtet nicht die Erregung des Gemüthes voraussetzt, sondern gerade durch die Beschwichtigung desselben und die hierdurch mögliche Befreiung des Intellectes vom Dienste des Willens, also aus der reinen Contemplation entspringt, wie man aus Schopenhauer's Ideenlehre ersehen kann. Hiernach könnten nun die Baseler recht wohl echten Sinn für die bildende Kunst haben, selbst wenn sie keinen für die Musik hätten; dies aber ist nicht einmal der Fall. Ich kann Ihnen nicht im Einzelnen die musikalische Befähigung und Gesinnung unseres Publicums darstellen; auf jeden Fall aber dürfen Sie schon aus dem Umstande, dass man so tüchtige Kräfte, wie die HH. Capellmeister Volkland und Frank, an die Spitze des hiesigen Concert- und Opernwesens gestellt hat, ferner aus der ausserordentlich begeisterten Aufnahme Wagner'scher Schöpfungen und sonstiger eminenten Werke neuerer Musik entnehmen, dass unser Publicum wohl zum grössten Theil anders und gesünder denkt und empfindet, als Hr. Bagge, und dass es bei uns Einsichtige genug gibt, denen der Sinn z. Ex. der 9. Symphonie besser aufgegangen ist, als dem krampfhaft vorsintfluthlichen Musikphilosophirer aus Coburg.

Die Härte, mit der sich Hr. Koeselitz über unser musikalisches Publicum geäussert hat, mag sonst noch veranlasst sein durch einen täuschenden übeln Schein, den das hiesige Musiktreiben natürlich zum Theil haben muss, wenn es von Persönlichkeiten wie Hrn. Bagge und seinem Anhang mehr oder weniger beeinflusst, nach Umständen auch blamirt wird, und jener fatale Schein sich zuweilen widrig genug hervorkehrt. Man wird im Hinblick darauf Hrn. Koeselitz' schroffes Urtheil wohl verzeihlich finden können.

Es bedarf wohl kaum noch der Versicherung, dass ich Hrn. Koeselitz' herzhafter Kritik der kläglichen Trivialitäten Bagge's mit diesen Erörterungen nicht den geringsten Abbruch gethan haben will. In Baseler Blättern ist man von gewisser Seite weidlich über die wackere That K.' hergezogen (anonym natürlich!), beging nur leider den albernen *faux pas*, den Coburger Herrn ohne Weiteres mit Basel zu identificiren und Beide — als verdienten sie es in gleicher Weise — weiss zu waschen zu suchen (wohlgemerkt dadurch, dass man sich gegen die Person K.' wendete). Ob man den Ruhm Basels damit gerettet hat? Schwerlich! denn das sind gefährliche Vertheidiger, die die Fehler eines Einzelnen auf Kosten des Ansehens der Gesammtheit vertheidigen.

Basel, Ende April 1877.

Friedrich Ekkhardt.

Briefkasten.

J. H. W. Wir haben ein solches Beispiel beleidigter Unschuld ganz in unserer Nähe. Dass eine gewisse Art von Musik, mag sie auch noch so formvoll sein, ganz überflüssig ist, glauben die betr. Componisten am allerwenigsten, und Wehe dem Kritiker, der dies einmal offen ausspricht!

Tr. in *F.* Allerdings scheint W. auf seiner Rückreise auch unser Leipzig berühren zu wollen, sodass sich die gesuchte Gelegenheit hier wohl böte.

B. A. in *E.* Wir werden kaum in die Lage kommen, den befürworteten Einspruch zu erheben.

P. O. in *N.* Seine Opern spuken wieder einmal in einem Musikalischen Katechismus, dort können Sie die Titel derselben nachlesen, wenn Sie Lust haben.

R. O. in *L.* In Ihrem Alter müsste man doch vorsichtig geworden sein.

Anzeigen.

Nova No. 4

von

F. Ries, königl. sächs. Hofmusikalienhandlung in Dresden.

[484.] M. Pf.

Behr, C. von, Op. 4. „Laudate Dominum". Motette für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur und Singstimmen . . . 2 —
(Einzelne Stimmen à 30 Pf.)

Concone, J., 15 Gesangsübungen, neu bearbeitet, mit Varianten und italienischen Textworten versehen von **Auguste Götze.** Ausgabe für hohe Stimme . . . 9 —
(Die Ausgabe für tiefe Stimme erschien bereits.)

Herrmann, Georg, Op. 3. Frühlingslied für eine Singstimme und Pianoforte . . 1 20

Hofmann, Heinr., Op. 39. Steppenbilder. Drei Clavierstücke zu vier Händen mit Benutzung russischer Volkslieder . . . 4 50

Maurice, Alph., Op. 4. Schlummerlied für eine Singstimme und Pianoforte . . . 1 —

Merkel, Gust., Op. 108. Drei Clavierstücke (Hoffnungsstrahl. — Liebeslied. — Novellette.) 2 50

Scholtz, Herrm., Op. 35. Zweite Barcarole (Ges dur) für Pianoforte . . . 1 50
——— Op. 37. Acht Mädchenlieder für Pianoforte . . . 3 —
——— Op. 40. Lyrische Blätter. Neun Clavierstücke . . . 3 —
——— Op. 45. Buch der Lieder. Acht Clavierstücke. Neue Ausgabe in zwei Heften . . . à 2 —

Siemers, Aug., Op. 67. Vier Salonstücke für Pianoforte:
No. 1. Freudvoll und leidvoll . . . 1 20 | No. 3. Erinnerung . . . 1 20
No. 2. Hinaus! . . . 1 20 | No. 4. Walzer . . . 1 20

Stecher, Herm., Op. 39. Album für Violinschüler. Opern-, Oratorien- und Sonaten-Sätze, Choräle etc. der berühmtesten Meister, theils für 3, theils für 4 Violinen (in 1. Lage) arrangirt und als Supplement zu jeder Violinschule, zunächst für Lehrer-Seminare herausgegeben . . 5 —
——— Op. 40. 100 kurze Orgelsätze (zum Analysiren beim Unterricht in der Harmonielehre, zum Prima-Vista-Spiel und zum Transponiren) . . . 2 50

Thern, Carl, Op. 50. Zwei Clavierstücke zu vier Händen (Scheiden — Wiedersehen) . . 2 —

Wermann, Oskar, Op. 13. Des Clavierspielers erste Etuden. Sechszig sehr leichte melodische Uebungsstücke ohne Octavenspannung. Zwei Hefte . . . à 4 —
——— Op. 14. Vierzig leichte melodische Etuden ohne Octavenspannung. (Fortsetzung von Op. 13.) Zwei Hefte à 4 —

Wilm, Nic. von, Op. 2. Valse-Impromptu für Pianoforte . . . 1 50
——— Op. 15. Sechs russische Volkslieder für Pianoforte zu vier Händen leicht übertr. Zwei Hefte à 2 —

Netto-Artikel.

Karasowski, Moritz, „Friedrich Chopin". Sein Leben, seine Werke und Briefe. Zwei Bände. (Mit dem Portrait Chopin's und der facsimilirten Originalhandschrift seines E moll-Präludiums, Op. 28, No. 4.) . . . 12 —

Massow, J. von, „Gelobet sei Jesus Christus". Liederbüchlein für Christenleute (enthaltend 50 ein- bis vierstimmige Gesänge mit und ohne Clavierbegleitung) . . . 3 —

Rischbieter, Wilh., Aufgaben und Regeln für Harmonieschüler . . . 1 50

[485.] Alle in diesem Blatte oder sonstwo angezeigten

Bücher und Musikalien

fremden wie eigenen Verlags, deren feste Bestellung unter genauer Angabe der resp. Titel an mich gelangt, werden von mir unter den am hiesigen Orte üblichen **Rabattabzügen auf das Schnellste** besorgt und nach **auswärts** verschickt. Aufträge aus Ländern, nach welchen Postnachnahme nicht zulässig ist, wolle man gef. mit dem event. Geldbetrag versehen.

Achtungsvoll

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

[492a.]

Etuden für Pianoforte

von

Carl Bärmann jun.

Op. 4. Heft 1.

Preis: Mark 4. 40.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten **patentirten kleinen**

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt **besten u. solidesten Repetitionsmechanik** von **Steinway** versehen, in **Ton** und **Gesang** fast einem **Concertflügel** gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[493.] **Preismedaille Philadelphia.**

[494a.] Verlag von Joh. André in Offenbach a. M.

Les deux Amis.

12 petits Morceaux caractéristiques et instructifs **pour Violon et Piano**

par

H. Henkel.

Op. 30.

Cah. 1. 2 à M. 1. 80. complet M. 3. 20.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[495.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

[496.]

J. W. Harmston,

Saloncompositionen für Pianoforte:

Op. 219. Wachtelschlag. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. 1 M.

Neue Musikalien

Im Verlage von

F. E. C. Leuckart in Leipzig.

[497.]

Bach, Johann Sebastian, **„Sie werden aus Saba Alle kommen"**, Cantate bearbeitet von **Robert Franz.** Partitur n. M. 6,00. Orgelstimme n. M. 2,40. Clavierauszug. 8°. n. M. 1,50. Chorstimmen (à 25 Pf.) M. 1,00. (Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Becker, C. F., Op. 32. **Die Hausmusik in England.** Lieder und Tänze aus dem 17. Jahrhundert für Pianoforte bearbeitet. In 8°. cartonnirt . . n. M. 1,50.

Beethoven, Ludwig van, **Symphonien** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von **Otto Dresel.**
No. 9 in D moll mit Chor, Op. 125. geheftet. n. M. 5,00.

Berlioz, Hector, Op. 4. **Episode de la Vie d'un artiste. Grande Symphonie fantastique.** Partition de Piano par **François Liszt.** Seconde édition revue et corrigée par Fr. Liszt. Geheftet . . . M. 8,00.

Dont, Jac., Op. 52. **Gradus ad Parnassum.** Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen, theilweise auch Viola oder Viola und Violoncell. (Eingeführt im Conservatorium der kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu St. Petersburg.) Vollständig in 6 Heften.
Heft I bis IV . . . . à M. 3,00.

Jaëll, Marie, Op. 8. **Valses** pour Piano à quatre mains. M. 7,50.

Nápravník, Eduard, Op. 24. **Trio** (in G moll) pour Piano, Violon et Violoncelle. Premier prix de concours, decerné l'année 1876 par la société musicale imperiale de Russie) . . . . M. 13,50.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 20. **Concertstück** für Violine mit Orchester oder Pianoforte. Partitur M. 8,00. Orchesterstimmen n. M. 10,00. Solostimme M. 1,50. Für Violine mit Pianoforte M. 5,00.
(Repertoirestück von Pablo Sarasate.)

Sarasate, Pablo, **Airs Espagnoles** pour Violon avec Piano . . . . M. 4,00.

Schubert, Franz, Op. 29. **Erstes Quartett** in A moll, für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von **Otto Reubke** . . . . M. 4,00.

Vierling, Georg, Op. 50. **Der Raub der Sabinerinnen,** Text von Arthur Fitger, für Chor, Solostimmen und Orchester.

Partitur. Gebunden n. M. 75,00.	Clavierauszug n. M. 10,00.
Orchesterstimmen n. M. 100,00	Chorstimmen (à 2 M.) n. M. 8,00.

Textbuch 25 Pf.

Vogel, Moritz, **Praktischer Lehrgang für den Clavier-Unterricht** vom ersten Anfange bis zur Mittelstufe. Vollständig in 10 Abtheilungen . . . . à n. M. 1,20.

Wieck, Friedrich, **Singübungen** herausgegeben von Marie Wieck und Louis Grosse. In 2 Theilen. Geheftet.
I. Theil: Kurze ein- und mehrstimmige Uebungen. n. M. 2,00.
II. Theil: Grössere ein- und zweistimmige Vocalisen. n. M. 2,50.

Neue Musikalien!

[498.]
Im Verlage der Unterzeichneten erschienen in neuen von **A. W. Gottschalg** bearbeiteten Ausgaben:

Schumann, Rob., 10 Lieder ohne Worte für Harmonium oder Phisharmonica. Preis M. 2. —.

Ferner:
——— 5 Lieder ohne Worte für Orgel oder Pedalflügel. Preis M. 1. 50.

Leipzig, den 15. Mai 1877.

J. Schuberth & Co.

Neue Musikalien.

[499.]
Im Verlage von **L. Hoffarth** in Dresden erschien soeben:

Baumfelder, Fr., Op. 242. Abendmärchen. Sechs Charakterstücke für Piano. No. 1. M. 0,60. No. 2. M. 0,80. No. 3. M. 0,80. No. 4. M. 0,80. No. 5. M. 0,80. No. 6. M. 1,50.

Leitert, Georg, Op. 8. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Das Mädchen und der Schmetterling. No. 2. Frühjahr 1850. No. 3. Gode Nacht à M. 0,50.

Merkel, Gust., Op. 106. Drei Motetten für gemischten Chor. Partitur u. Stimmen. No. 1. Barmherzig und gnädig. M. 1,00. No. 2. Ich hebe meine Augen auf. M. 1,20. No. 3. Wenn ich rufe zu dir, Herr. M. 1,80.

Mohn, Franz, Drei Lieder (Der Frühling kommt — Viel Tausend Blümelein — Die lieben Augen) für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Richter, Herm. Jul., Op. 2. Zehn leichte Clavierstücke. M. 1,80.

Zillmann, Eduard, Op. 15. Maienblüthen. Sechs leichte Clavierstücke zu vier Händen. No. 1. Morgenweihe. M. 0,80. No. 2. Nach dem Tagewerk. M. 0,80. No. 3. Am Wiegenfeste. M. 1,00. No. 4. Frommer Wunsch. M. 0,80. No. 5. Auf der Wanderschaft. M. 1,00. No. 6. Bei guter Laune. M. 1,00.

Aus meiner kleinen Sammlung offerire ich

[500.] (St. 4468.)

Meister-Geigen (echt)

1) Carlo Antonio **Testore** etc. 1756.
2) Joannes Franciscus **Pressenda** 1827.
3) **Steppano de Steppani** 1758.

Schön im Holz, Kraft und Glanz im Ton.

Stuttgart, Silberburgstrasse 165.

L. Epple, Reallehrer.

[501.] Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:

Herm. Sachs. Harmoniumschule. Theoretisch-praktische Darstellung und Anweisung, das Harmonium sicher und gründlich spielen zu lernen. Pr. 3 Mark.

[502.] In circa 4 Wochen erscheint in meinem Verlag:

Heinrich Hofmann.

Neue ungarische Tänze für Piano zu 4 Händen.

Neue Folge. Heft 3 und 4 à 3 Mark.

Im Laufe des Sommers erscheint:

Minnespiel.

Walzer für gemischten Chor und Piano zu 4 Händen.

Op. 42. Partitur 6 M. n., Chorstimmen à 1 M.

Berlin, 15. Mai 1877. **Hermann Erler.**

[503b.] Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Fr. Knoch.

Drei Märsche für Pianoforte.
Op. 16. Preis 1 Mark 50 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

[504.] Ein gebildeter Musiker fände eine Anstellung und sichere Zukunft in einer grösseren Stadt der französischen Schweiz. Sich zu melden bei Gebrüder Hug in Zürich.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 25. Mai 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 22.

Kritik.

Neue Compositionen von Xaver und Philipp Scharwenka.

(Schluss.)

Die beiden Charakterstücke Op. 26 sind mehr oder weniger Bravourstücke und werden bei schwungvollem Vortrag ihre Wirkung nicht verfehlen. Stümper werden aber gut thun, die Finger davon zu lassen, denn die Anforderungen, welche hier an die Technik des Spielers gestellt werden (perfectes Handgelenk, Geschick in der Ausführung von Terzen- und Sextenpassagen u. s. w.) sind, wenn auch nicht übertrieben, doch immerhin derartig, dass nur ein ganz fertiger Spieler denselben zu entsprechen vermag. Das erste Stück ist durchaus originell erfunden, und namentlich gefällt uns in demselben der wirkungsvolle Contrast zwischen dem düsteren Hauptsatz in Cis moll und dem heiteren Mittelsatz in Des dur, dessen flüssiges Motiv den Hauptsatz bei der Wiederholung eine Weile begleitet, um dann allmälig zu verstummen und nur am Schlusse noch einmal flüchtig aufzutauchen. Wir sind im Allgemeinen nicht sehr für musikalische Deuterei, aber bei diesem Stücke könnte man wirklich in Versuchung kommen, sich ein „Bild aus Ungarn" im wahren Sinne des Wortes zu denken. Die zweite Nummer ist nicht so originell erfunden und erinnert ein wenig an den bekannten Rakoczy-Marsch; die Paralelle passt zwar nicht so recht, doch ist sie wohl im Stande, einen wenn auch nur oberflächlichen Begriff von dem Charakter des Stückes zu geben.

Die Valse caprice Op. 31 reiht sich den in ähnlicher Form gegossenen Stücken von Raff und Anderen in Bezug auf Inhalt und Form vollständig an und wird von den Freunden und Freundinnen solcher feinen Salonmusik gern gespielt und gehört werden.

Das Letztere gilt auch im Allgemeinen von Op. 33, betitelt Romanzero, einer Johannes Brahms gewidmeten Sammlung von vier Romanzen, welche mehr oder weniger ein Ganzes bilden, ähnlich wie etwa die einzelnen Sätze aus dem Schumann'schen Faschingschwank. Der Charakter der einzelnen Stücke, die Wahl der Tonarten u. s. w. deuten wenigstens auf eine solche Zusammengehörigkeit hin. Das ganze Opus ist ziemlich schwer ausführbar, aber, wenn schwungvoll vorgetragen, jedenfalls von sehr guter Wirkung.

Von Philipp Scharwenka sind neuerdings im Verlage von Praeger & Meier erschienen:

Op. 17. Drei Concertstücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte. (No. 1. Impromptu. M. 2,30. No. 2. Nocturne. M. 1,50. No. 3. Rondo im ungarischen Stil. M. 3,50.)

Op. 22. Cavatine für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. (M. 1,80.)

Die Violinstücke sind sämmtlich im brillanten Stil gehalten und enthalten sehr viel hübsch Erfundenes und wirksam Gestaltetes. Der Violinpart scheint mir allerdings, so weit ich dies überhaupt zu beurtheilen im Stande bin, nicht überall unmittelbar aus der innersten Natur des Instrumentes heraus erfunden zu sein, doch dürfte sie dem Geiger im Allgemeinen immerhin eine dankbare Auf-

gabe bieten. Erwägt man nun ferner noch, dass der Clavierspieler bei diesen Stücken keineswegs so stiefmütterlich behandelt ist, wie die schlichte Bezeichnung „mit Begleitung des Pianoforte“ wohl könnte vermuthen lassen, sondern hie und da tüchtig mit einzugreifen hat, so kommt man zu dem Resultat, dass die Stücke mehr oder weniger dem Gebiete der Kammermusik angehören, oder mit anderen Worten, dass der Componist zunächst nichts Anderes beabsichtigt hat, als gute Musik zu liefern, und dass ihm dies gelungen ist, wird wohl Niemand bestreiten können. Relativ am wenigsten bedeutend scheint mir das Nocturno zu sein, am originellsten und wirkungsvollsten dagegen das Rondo, welches freilich auch an beide Spieler grössere Anforderungen stellt, als die beiden anderen Stücke.

In der Cavatine für Violoncell spielt die fast durchweg polyphon gehaltene Clavierbegleitung ebenfalls eine sehr wichtige Rolle, welche mit Ausnahme der mittleren Partie sehr gut auch von der Orgel übernommen werden könnte. Das Stück ist nicht nur äusserlich wohlklingend, sondern auch in musikalischer Beziehung recht hübsch erfunden und ausgearbeitet; das Einzige, was mir in formeller Beziehung nicht so recht daran gefällt, ist das zweimalige vorübergehende Auftreten der Haupttonart G dur auf Seite 5, wodurch die unmittelbar darauffolgende Wiederholung des Hauptsatzes mehr oder weniger geschwächt wird, ein Uebelstand, welcher durch eine gedrängtere Fassung jener Uebergangsperiode meiner Ansicht nach leicht hätte vermieden werden können.

G. H. Witte.

Feuilleton.

Die Wiener Aufführungen der „Walküre“.

Die Aufführungen der „Walküre“ sind für diese Saison eingestellt, es lohnt sich daher, einen Blick auf den Verlauf derselben zu werfen und den Eindruck zu skizziren, den sie auf Musiker und Publicum machten. Hier muss in erster Linie bestätigt werden, dass Sänger wie Orchester von allem Anfang an mit grosser Liebe an die Arbeit gingen, ja, dass Frau Ehnn, Hll. Scaria, Labatt, selbstverständlich Frau Materna und die übrigen Walküren ihr Bestes für die Sache einsetzten. Damit aber ist dem Wagnerthum mehr genützt, als mit einem Dutzend sinnverwirrender Brochuren, denn wenn das Publicum sich unfähig erklären will, die Intentionen Wagner's zu begreifen, dann kann der Musiker ermuthigen und den Leuten zurufen: werft nicht von euch, was ihr nicht gleich versteht, gebt euch Mühe, in den Sinn der Sache einzudringen, und seht, wie Diejenigen, denen so viel Ermüdendes und Anstrengendes zugemuthet wird, zugleich mit dem Verständniss auch die Begeisterung dafür gewonnen haben!

Frau Ehnn mit dem sympathischen Klange ihrer kleinen Stimme, mit diesem zum Herzen sprechenden Ton ist eine Sieglinde, die unwiderstehlich den Hörer einnimmt. Es ist eben wieder die alte Geschichte von der correcten Tonbildung, die immer und überall den Sieg davonträgt. Frau Materna wirkt bei uns viel glücklicher, als in Bayreuth. War es dort die Ermüdung nach unzähligen Proben, oder wollte sie Kraft sparen für die folgenden Anstrengungen, die Bayreuther Brünnhilde wird von unserer um ein Bedeutendes übertroffen. Ueberhaupt hat Frau Materna in letzter Zeit an schönem Ton gewonnen, und wir werden nicht irren, wenn wir behaupten, dass diese Künstlerin noch nicht im Zenith ihrer Leistungsfähigkeit steht.

Auch in Wien hat man sich zur Aufgabe gemacht, möglichst deutlich zu sprechen; wem es am besten gelingt, das ist Herr Scaria, der auch in anderen Opern die lobenswerthe Gewohnheit hat, seinen Text verständlich zu machen; nur schade, dass gerade in der „Walküre“ der Uebereifer ihn bisweilen zu weit führt und hart ans Rohe und Triviale streifen lässt, was der Figur Wotan's schlecht ansteht. Dass Hr. Scaria einige hohe Noten seiner Partie um eine Octave nach der Tiefe transponirt, sei hier nebenbei bemerkt, dass er aber mehrere Stellen ganz wundervoll wiedergibt, sei gleichzeitig erwähnt. „Nehmt Alles nur in Allem“: wir Wiener möchten nicht, dass die Partie des Wotan je in andere Hände überginge, obgleich wir so reich an „gefeierten“ Sängern sind.

Hr. Labatt (Siegmund) ist zu sehr im leidigen Gaumenton befangen, als dass man an seinem Gesange Vergnügen finden könnte. Dass er sich Mühe gibt, um der Aufgabe gerecht zu werden, das sind wir an ihm gewöhnt; leider hat er für seinen Fehler kein Verständniss und erntet deshalb für seine guten Eigenschaften nur den Dank der Claque.

Frau Kupfer ist mit ihrem Singen zu weit ab vom Richtigen, als dass ihre Leistungen sich über den *succès d'estime* erheben könnten. Ihre Fricka singt sie mit grossem Eifer, spricht sogar deutlicher aus als gewöhnlich, aber ihre Tonbildung ist eine gänzlich verfehlte und macht den Eindruck, als ob sie den angeschlagenen Ton wieder in sich hineinzöge. Man kann in den gewöhnlichen Opern Frau Kupfer ganze Scenen lang recht andächtig zuhören, ohne auch nur eine Silbe vom Text zu verstehen, was bei ihrer Mundhaltung auch unmöglich ist. Es gibt vielerlei Krankheiten, aber nur eine Gesundheit, so gibt es vielerlei fehlerhafte Tonbildungen, aber nur eine correcte Art, die Stimme zu gebrauchen. Von dieser Correctheit ist Frau Kupfer weit entfernt. Hr. Hablawetz (Hunding) spielt zu viel Komödie, ihm fehlt der finstere Ernst und die Ruhe des Hrn. Niering, der uns in Bayreuth geradezu imponirte. Ein Wort der vollsten Anerkennung müssen wir den Walküren sprechen. Obgleich man unter ihnen manche unschöne Stimme heraushört, ist doch das Eingreifen und Zusammenwirken ein musterhaftes, und wir wollen wünschen, dass es immer so bleibt. Bei der Stelle: „Halt ein, o Vater“, Clav.-Ausz., S. 228, als man sie das erste Mal hörte, glaubten Viele, die Sängerinnen seien total auseinander, und doch waren sie nie genauer beisammen gewesen. Das sind Dinge, an die das Ohr sich gewöhnen muss.

Der Fleiss und die Lust, mit der die „Walküre“ in Scene geht, contrastirt gewaltig mit den Aufführungen anderer Opern in unserem Hause. Ich habe in letzter Zeit mehreren „Lohengrin“-Abenden beigewohnt, wo regelmässig das Gebet vor dem Zweikampf (im ersten Act) umgeworfen wurde, und in dem a capella-Eintritt der Singstimmen: „Du kündest nun dein wahr Gericht“ die Violoncelle über Hals und Kopf dem königlichen Bass beispringen mussten, um das lockere Ensemble der fünf Stimmen dem Es dur-Eintritt des Orchesters und Chores entgegen zu führen. Solche Fälle sind bei uns nicht selten, denn der Gesang liegt gar sehr darnieder. Das Orchester dagegen ist noch immer unser Stolz. Auch in der „Walküre“ glänzt es wieder durch Correctheit, nur sollte es dem Zuhörer, wie in Bayreuth, um Etwas entrückt sein, damit die Singstimmen sich mehr geltend machen können, und wenn der Berichterstatter dieser Blätter, Hr. Dr. Helm, sagt, es komme ihm bei dem Lärm der Begleitung manchmal vor, als „markirten“ die Sänger nur, so hat er das richtige Wort ausgesprochen. Ein solches offenes Orchester ist beim Wagner'schen Musikdrama eine glänzende Störung für den Hörer und eine Qual für den Spieler, denn während der Bläser und Geiger alle Hände voll zu thun hat, um die schweren Figuren seiner Partie rein herauszubringen, muss er immer auf seiner Hut sein, dass dem Instrumente nicht etwa ein zu lauter Ton entschlüpft; er befindet sich in fortwährendem Kampfe mit dem Capellmeister, der ihn mit ausgebreiteten Armen niederzuhalten sucht, und muss sich am Ende noch sagen lassen, dass „Alles zu stark“ war. So lange Richter noch am Pulte stand, war einigermaassen die Harmonie zwischen Unten und Oben hergestellt, seit er nach London abgegangen, und Hr. Gericke seine Stelle einnimmt, ist Manches aus Rand und Band; man fährt sich unwillkürlich mit der Hand nach dem betäubten Kopfe und ruft: „Das ist zu viel!“ Wer es mit der Sache wahrhaft gut meint, dem ist Alles, was schädigend einwirkt, um so empfindlicher.

Ein anderer Uebelstand ist der Mangel eines Instrumentes, das bei den Bayreuther Aufführungen so wohlthuend wirkte, und ohne welches die Tetralogie eigentlich unmöglich ist, ich meine das Orgel-Pedale. Sehr viele Gesangstellen sind auf einem

Ton der Contra-Octave aufgebaut. Wenn man nun hört, wie die Bass-Tuba schwerfällig nach der Tiefe hinabsteigt, das tiefe a oder as mit Mühe erreicht, aber doch nicht lange halten kann, und nun die Bässe der Streicher den Ton um eine Octave höher übernehmen und aushalten müssen, so ist das eine Beunruhigung des Hörers, die bei öfterer Wiederkehr unerträglich, wenn nicht lächerlich wird und nur durch das Orgel-Pedale beseitigt werden kann. Hoffentlich wird Hr. Jauner Abhilfe schaffen, zumal er die Absicht hat, die ganze Tetralogie aufs Repertoire zu bringen. Schon die erste Note des „Rheingold", das lang gehaltene Contra-Es, ist ohne Pedale eine Unmöglichkeit.

Der Eindruck, den die „Walküre" auf das Publicum Wiens machte, war in allem Anfange kein günstiger, und wenn man sich zu den Vorstellungen drängte, so war es mehr aus Neugier. Text und Gegenstand fanden gleich viel Opposition. Die Tages- und Witzblätter machten sich darüber her, und manch lustiger Spass durchschwirrte die Luft. Doch, wie es bei uns geht, dieser Zustand hielt nicht lange vor. Bald hatte Dieser und Jener in der Musik etwas Schönes, was ihn besonders ansprach, herausgefunden, und um es öfter zu hören, musste er natürlich öfter ins Theater gehen. Daher kam es, dass das Haus immer gut besetzt war, zumal der Hof und ein gewisser Bruchtheil der Aristokratie nie fehlte und Logen und vordere Sitzreihen in Beschlag nahm. Die Musiker unserer Stadt theilen sich in zwei Kategorien. Die Aelteren besitzen nicht mehr die Volubilität des Geistes, um neuen Richtungen zu folgen; „Tannhäuser" und „Lohengrin": damit ist ihr Horizont abgeschlossen. Die Jüngeren sind wohl Wagnerianer mit Leib und Seele, doch fehlt ihnen die Besonnenheit, um erfolgreich zu wirken und der Sache Freunde zu gewinnen. Das Volk der Künstler im Allgemeinen (Maler etc.) ist von dem richtigen Gefühl geleitet, dass es nicht ehrenhaft für sie wäre, gegen Wagner aufzutreten, obgleich sie ihn in seinem neuesten Werke noch nicht recht verstehen. Sogenannt „verbissene Gegner" sind derart in der Minorität, dass es kaum lohnt, über ihre Existenz ein Wort zu verlieren —, und doch ist heute noch nicht abzusehen, ob die „Walküre" in der Gunst des Publicums steigen oder fallen werde. Damit das Erstere sich erfülle, ist es nöthig, dass die Ausführung immer in würdigen Händen bleibe, und dass der Eifer der Sänger und des Orchesters um Nichts erkalte, denn, ich scheue mich nicht, es auszusprechen: die Mittelmässigkeit oder gar Unzulänglichkeit der Ausführung ist der Tod der Wagner'schen Kunstrichtung.

H. Ruff.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hannover.

Das Musikfest vom 19. bis 24. Mai.

Der Zweck der Tonkünstlerversammlungen des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" ist bekannt. Es sollen einerseits selten gehörte ältere Meisterwerke vorgeführt, andererseits soll jüngeren Tonsetzern Gelegenheit geboten werden, eigene Compositionen zu Gehör zu bringen und die Mitstrebenden kennen zu lernen. Wer ausschliesslich um des Genusses willen ein Concert besucht, der wird mit den Programmen des Vereins nicht immer zufrieden sein; denn diese sind auf Hörer berechnet, welche neben dem Genusse auch Belehrung nicht verschmähen. Lehrreich und interessant sind die Aufführungen des diesjährigen Festes und waren die der früheren stets in hohem Grade, zunächst in kunsthistorischer Hinsicht. Man glaube nicht, eine Periode allein aus den unvergänglichen Musterwerken, die sie hervorgebracht, begreifen zu können: der Werth und die Tragweite jener Genieproducte ermisst sich am klarsten an dem Einflusse, den sie auf die Erzeugnisse der Talente zweiten und dritten Ranges ausüben. Jeder, der sich nicht mit der trägen Freude an längst Verstandenem und Gewürdigtem begnügt, wird den Veranstaltern des Musikfestes Dank wissen, dass ihm hier abermals ein Blick gestattet wird in die ganze Breite und Fülle der heutigen Production, wobei vielleicht manches Befremdliche und Unbedeutende vor sein Auge tritt, auf deren Bahnen sich jedoch deutlich die Fussspuren des geschichtlichen Fortschritts erkennen lassen. Und was die Wirkung auf die Componirenden betrifft, so ist neben dem Impulse der Bewunderung, welche jene vollendeten Meisterwerke einflössen, doch auch die anfeuernde Macht, die aus regem Wetteifer mit gleichen Kräften erwächst, und die in der Berührung mit anders gearteten, wenn auch nicht höherbegabten Individualitäten empfangene Bereicherung des Ideen- und Empfindungskreises nicht zu unterschätzen. Nicht immer ist das Bessere der Feind des Guten.

Das freundliche Entgegenkommen seitens der Intendanz des Hoftheaters hat das Directorium des Musikvereins in Stand gesetzt, die diesmalige Tonkünstlerversammlung auf sechs Tage auszudehnen. An die vier Concerttage des eigentlichen Musikfestes schloss sich vorher und nachher je ein Theaterabend. Herr von Bronsart hat bewiesen, dass er nicht allein über „Musikalische Pflichten" zu schreiben, sondern sie auch zu erfüllen versteht.

Der erste Abend brachte Byron's „Manfred" mit Schumann's Musik. Der „Manfred" ist das undramatischste Drama, das existirt; der Dichter selbst hat es nicht für die Aufführung bestimmt. Was das Stück Faustisches enthält, das bietet uns das deutsche Urbild kräftiger, gesünder, reifer und bühnengemässer, als das englische Nachbild, und die echt Byron'schen Momente, wie die schöne Apostrophe an die untergehende Sonne, sind genussreicher bei der Lecture als beim Anhören. Wie sehr sich auch Künstler wie Possart und Lewinsky für die im Helden gestellte Aufgabe begeistern, und wie Vollendetes sie in der Darstellung desselben leisten mögen, sie wären nicht im Stande, das Publicum für die seltsame Dichtung zu erwärmen, wenn sich nicht mit derselben eine Musik von unvergleichlichem Reize verbände. Man gibt eben die Schumann'sche Musik mit Byron'schem Text, und wenn jene aus Concertaufführungen auch hinlänglich bekannt ist, so bleibt es immerhin interessant, sie einmal in der Originalgestalt, also in Verbindung mit der scenischen Darstellung, zu hören. Einzelnes war übrigens auch poetisch von tiefer Wirkung. Es wäre überflüssig, wenn ich mich über die Schönheiten von Schumann's Op. 115 verbreiten wollte. Ausser der vielgespielten prachtvollen Ouverture und der Zwischenactsmusik sind es namentlich die Nummern 6 (die zierliche Begleitung zur „Rufung der Alpenfee"), 11 (Ansprache an Astarte) und 12 (zu dem Monolog in Manfred's Halle), die einen hohen Genuss gewähren. Die Gesänge wurden angemessen executirt, die undankbaren Nebenrollen waren (abgesehen von dem merkwürdigen Plauderton, in dem sich die Alpenfee vernehmen liess) leidlich besetzt, und Hr. Holthaus, ein wohl talentirter und überlegender junger Schauspieler, hatte manche schöne Momente, für die er bei jedem Actschlusse — hier war das Werk in vier Abtheilungen zerlegt — mit reichlichem Applaus belohnt wurde. Auch mit dem Uebrigen, dem decorativen und scenischen Arrangement, konnte Jeder, den nicht eine Münchener oder Berliner Vorstellung verwöhnt hatte, wohl zufrieden sein; die lebhafte Bewegung und ausdrucksvolle Gruppirung, mit der die Geister in Ahriman's Halle den eindringenden Erdensohn empfingen, liess auf eine geschickte Regisseurhand schliessen, deren Walten man bei dem die Scene eröffnenden Tanze vermisst hatte. Das Orchester, wenn auch hie und da an Schwung und Leidenschaft zu wünschen lassend, bewährte doch seinen Ruf, eine der ersten Capellen Deutschlands zu repräsentiren. Viele Störung bereitete das Zuspätkommen und die dauernde Unruhe der Zuhörerschaft. Bei Beginn der Ouverture war das Haus noch nicht zur Hälfte besetzt, und mein Nebenmann im Parquet markirte jede ihm langweilig erscheinende Stelle — und deren entdeckte er recht viele! — mit kräftigem Zerknittern des Zettels.

Den Schluss des Abends bildete das Singspiel „Jery und Bätely" von Ingeborg von Bronsart. Das Goethe'sche Libretto ist ungemein harmlos, die in einzelnen Scenen ganz niedlich klingende Musik ist es noch weit mehr. Ich hätte es kaum für möglich gehalten, dass man beim Componiren so ganz und gar alle Individualität verleugnen kann. Auf eine blasse Nummer folgt eine farblose, auf die farblose wiederum eine blasse, und so fort im unterhaltendsten Wechsel. Sonderbare Kunst! Ich habe mich so getröstet: die Intendanz hatte uns die Freude gemacht, den „Manfred" vorzuführen, wars nun nicht am Ende billig, dass wir ihr aus Dankbarkeit den Gefallen thaten, „Jery und Bätely" mit anzuhören? Die Darsteller (Frau Koch, HH. Gunz, Nollet und Bletzacher) sangen brav und agirten munter.

Die Reihe der Concerte begann mit Liszt's „Heiliger Elisabeth". Manchem mag der Wunsch nach seinem „Christus" gestanden

haben, möglich, dass der Vereinsvorstand selbst diesem den Vorzug gegeben haben würde und nur durch allzu hartnäckige Schwierigkeiten von dessen Wahl zurückgehalten wurde. Seit den fünf Jahren, wo die Legende beim Casseler Musikfest aufgeführt und in diesem Blatte von Herrn Tappert etwas zurückhaltend besprochen wurde, hat sie sich viele Freunde erworben, nicht nur in den Mittelpuncten des Musiklebens; mit ihnen wetteiferten kleinere Städte, die geringeren Kräfte durch Eifer und Begeisterung verdoppelnd. Gewiss ist das zweite Oratorium grossartiger, aber die eigenthümliche Lieblichkeit sichert dem früheren Werke einen dauernden Werth. Es fehlt nicht an kräftigen Partien: der Kreuzfahrer Chor und Marsch ist pompös, der Gewittersturm sehr energisch; aber die Grundstimmung bildet eine anmuthige Verklärung, in zarten Schattirungen sich abstufend zu kindlicher Heiterkeit auf der einen, zu mildem Ernste auf der anderen Seite. Bald Melancholie, bald Naivetät, bald Hingabe, aber über Allem der Hauch frommer Anmuth. Die Höhepuncte der beiden Theile sind das Rosenwunder und der Tod der Heiligen. Die Freude an den reichen Schönheiten der „Elisabeth“ wurde uns leider bitter vergällt. Die Aufführung am Sonntag verunglückte gänzlich — in Folge eines beklagenswerthen Umstandes, an dem weder das vortreffliche Orchester, noch der über ganz prächtige Mittel verfügende Chor, noch die Solisten Schuld trugen. Im ersten Theil wurde kein einziges Tempo richtig begonnen, die ruhigen wurden verschleppt, die schnellen überhastet, und nur allmählig gelang es den Ausübenden, von selbst ins richtige Geleise zu kommen. Das Jagdlied Ludwig's war der Tummelplatz eines wahrlich nicht ergötzlichen Kampfes zwischen dem treibenden Baritonisten und dem immer langsamer taktirenden Dirigenten; nur die häufigen freien unbegleiteten Declamationen und Cadenzen des Sängers verhüteten völliges Umwerfen. Es war empörend. Im zweiten Theile war das Zusammenspiel einigermassen sicherer, aber die anfängliche Aufregung zitterte in Jedermann zu stark nach, um einen wirklichen Genuss aufkommen zu lassen. Natürlich litten auch die Leistungen der Solistinnen Frl. Breidenstein und Brandt unter der ängstlichen Sorge um blosse Correctheit, die fast jeden Versuch des Aufschwungs lähmten. (Die Baritonpartie sang Hr. Schüssler, die Basspartie an Stelle des erkrankten Bletzacher Hr. Speith.) Wenige Seiten vor dem Schlusse passirte dem dirigirenden Capellmeister Bott das Unglück, von dem auf der Bühne errichteten Podium in den Orchesterraum hinabzustürzen. Obwol keine erhebliche Verletzung vorgefallen, verzichtete das Publicum auf die Vollendung und brach auf, nicht ohne vorher den Meister Liszt, der wol am ärgsten unter dem Misslingen der Aufführung gelitten, durch eine stürmische Ovation zu ehren. Erst der Orchesterprobe am Montag-Morgen, in der Liszt selbst die Sinfonie fantastique dirigirte, gelang es, den peinlichen Eindruck des vorhergehenden Abends zu verlöschen. Diese Probe sei uns ein glückverheissender Anfang.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Nach langer unfreiwilliger, d. h. durch die Ungunst der Verhältnisse bedingten Rast nahm der hiesige Rich. Wagner-Verein jüngst seine lehrhafte Thätigkeit wieder auf. In seiner 8. Versammlung resp. an seinem 3. Musikabend am 15. d. M. brachte der Verein, unter engem Anschluss an seine früheren beiden Musikabende, die zweite Hälfte der „Walküre“, und zwar die 4. Scene aus dem 2. Aufzuge und den vollständigen dritten Anfang, zur Aufführung. Die Art und Weise der Vorführung glich wiederum genau der gelegentlich der früheren beiden Musikabende des Vereins von mir bezeichneten, d. h. Hr. Dr. F. Stade führte die (übrigens sehr zahlreiche) Hörerschaft durch einen kurzen mündlichen Vortrag zunächst in den oben bezeichneten Theil des „Nibelungen-Ringes“ vorbereitend ein, bezeichnete und erklärte die wichtigsten der diesmal in Frage kommenden Leitmotive und liess hierauf die eigentliche Aufführung der Fragmente folgen. Zur gesanglichen Mitwirkung waren diesmal Frau Zikesch-Parsch (Brünnhilde), Frl. Stürmer (Sieglinde und eine der acht Walküren), Frl. v. Axelson, Frl. Bernstein, Frl. Seydel, Frl. Heinemeyer, Frl. Berdelli, Frl. Knopf und Frl. Schulze (Walküren) und die HH. Pielke (Siegmund) und Baumann (Wotan) herangezogen worden. Das Orchester wurde wieder durch die HH. Dr. F. Stade und Capellmeister J. Sucher an zwei Clavieren repräsentirt. Die Aufführung reihte sich den beiden früher vom Verein gebotenen im Ganzen würdig an; die Hörerschaft war sichtlich ergriffen von den hervorragenden Schönheiten der vorgeführten Fragmente und dankte den Ausführenden durch lauten Beifall für ihre Mühwaltungen. C. K.

Leipzig. Die 4. Hauptprüfung am kgl. Conservatorium der Musik führte vor: Hrn. Josef Fehnenberger aus Baden-Baden mit dem Esdur-Clavierconcert von Beethoven: Diesem Vortrag kann leider nicht nachgesagt werden, dass er das Werk besonders gedeckt hätte. Es ging stellenweis noch etwas zu holperig zu, und über die Aufmerksamkeit, die er dem technischen Theil zuwenden musste, liess der Spieler noch gar zu sehr die wesentlicheren Seiten seiner Aufgabe ausser Acht. Ein leichter spielbares Werk würde sicher das Talent des Hrn. Fehnenberger in ein günstigeres Licht gestellt haben, ein Wunsch, den schon das vorjährige Debut dieses Schülers rege machte. — Frl. Fannie Mc. Kay aus Boston mit der Arie „Oh! rendimi quel core“ aus „Mitrane“ von Rossi und den später gesungenen Liedern „Der Vollmond strahlt auf Bergeshöhn“ und „Den Fischer fechten Sorgen“ von Schubert. Dieser Dame gegenüber ist das Lob zu wiederholen, das wir in vor. No. Hrn. Meincke spendeten. Dieselbe gab eine in jedem Betracht erfreuliche, sehr Gutes versprechende Leistung. Ihre Stimme, wenn auch noch nicht in allen Lagen voll ausgeglichen, kommt von Herzen und spricht zu Herzen. — Hrn. Carl Krökel aus Braunschweig mit der „Gesangsscene“ für Violine von Spohr: Dieser Schüler hat im verflossenen Jahr ein gutes Stück Studium erfolgreichst hinter sich gebracht. Er spielte sein Stück so, dass man sich nur freuen konnte, nämlich bis auf einige kleine technische Unebenheiten, wie nicht immer fertiges Staccato und etwas verwischten Terzengang, sehr correct und mit schöner Antheilnahme des Gemüthes. Im Besonderen müssen wir seinem schönen, reinen und warm belebten Ton ein Compliment machen. Die Technik lief sogar am Schluss des Stückes, wo dem Spieler die E-Saite riss, auf fremdem Instrumente kaum Gefahr. Also nochmals ein Bravo dieser Leistung! — Frl. Amina Goodwin aus Manchester mit dem 1. Satz aus Mozart's Ddur-Clavierconcert: So jung diese Schülerin noch ist, so war doch auch sie eine alte Bekannte, wenigstens von einem Jahr. Auch sie hat rüstig weiter gestrebt und gearbeitet, wenn es uns diesmal auch scheinen wollte, als copire sie, und nicht blos äusserlich, zu sehr einen ihrer HH. Lehrer, als ginge sie nicht recht aus sich selbst heraus. Nun ein Vorwurf kann das bei der Jugendlichkeit der Spielerin und dem guten Vorbild nicht sein. — Hrn. Max Eisenberg aus Braunschweig mit dem Violoncellconcert von C. Saint-Saëns: Hr. Eisenberg handhabt sein Instrument mit angenehmem Ton und schöner Eleganz, wenn auch in der Passage Manches noch klarer in die Erscheinung hätte treten können. Besondere Anerkennung ist seinem trefflichen Lehrer Hrn. Schröder für die Wahl des interessanten Stückes, dem Schüler dafür, dass er dessen Studium soviel Liebe entgegenbrachte, auszusprechen. — Frl. Louise Dau aus Elbing mit dem Esdur-Rondo brillant für Clavier, Op. 29, von Mendelssohn: Wir scheuen uns nicht, die Wiedergabe dieses Stückes als die beste der clavieristischen Leistungen der heurigen bisherigen Prüfungen zu bezeichnen, und begnügen uns mit dieser Rangstellung. — Frl. Ragna Goplen aus Christiania mit dem 2. und 3. Satz aus Henselt's Clavierconcert: Dieser Vortrag litt einigermassen an dem Mangel physischer Kraft seitens der Spielerin. Im Uebrigen hat dieses Fräulein in dem verflossenen Jahre an flüssiger Technik gewonnen, wie sich ihr guter musikalischer Sinn bei diesem Auftreten, so weit das phrasenhafte Werk Gelegenheit hierzu bot, erfreulich documentirte.

Kiel. (Schluss.) Von den übrigen Vereinen haben wir verschiedene rühmliche Thaten zu verzeichnen. Der „Gemischte Gesangverein“ unter Leitung des Hrn. Organisten Stange brachte in drei Concerten das Requiem für Chor und grosses Orchester von Cherubini, Schumann's „Paradies und die Peri“ und den „Josua“ von Händel. No. 1, eine Wiederholung eines im Vorjahr gegebenen Concerts, bei der das „grosse Orchester“ durch die Orgel substituirt war, erwies sich als verfehlte Leistung. Weder konnte der Versuch, durch die Orgelbegleitung die Orchestermusik zu ersetzen, besonders glücklich genannt werden (noch dazu war die dafür gewählte Orgel in der Aula der Universität zu diesem Zweck auch nicht annähernd genügend), noch liess sich dem Chor und seinem Dirigenten das Zeugniss ausstellen, dass sie nach gründlicher Vorbereitung vor die Oeffentlichkeit getreten waren. Um so besser gelangen die beiden folgenden Concerte des Vereins (am 16. Decbr. und 10. März), und besonders die Chorleistungen bewiesen, dass Dirigent und Mitwirkende ihre volle Kraft eingesetzt hatten, um den schwierigen Aufgaben in würdiger Weise gerecht zu werden. In „Paradies und Peri“ mussten wir uns allerdings statt des vollen Orchesters mit doppelt besetztem Streichquintett und Clavierbegleitung begnügen; doch fiel dies Manco angesichts der sauberen gediegenen Durchführung

des vocalen Parts nicht eben ins Gewicht. Als Vertreterin der Peri stellte sich uns Frl. Elisabeth Scheel aus Berlin vor, eine jugendliche Sängerin mit schönen Stimmmitteln und seltener Coloraturfertigkeit; sie führte namentlich die lyrisch gefärbten Theile ihrer Partie mit grossem Geschick durch und erntete wohlverdienten Beifall. Auch die übrigen Solisten trugen zum guten Gelingen des Werkes mehr oder weniger bei: in Summa war der Eindruck der Gesammtleistung ein höchst befriedigender. Im dritten Concert wurde uns Händel's „Josua" in schwungvoller und exacter Ausführung geboten. Wiederum erwarb sich der Chor die vollste Anerkennung, es kamen, einige kleine Versehen ausgenommen, die wuchtigen Chöre vellauf zur Geltung und wurden mit Verve und Kraft gesungen. Von den Solisten wurden Sopran und Alt ihrer Aufgabe im Ganzen gerecht, weniger die Vertreter des Josua und des Kaleb. Frl. Kneip aus Kiel sang den Othuiel, Frl. Scheel die Achsa. Durch die graziöse, fast spielende Leichtigkeit, mit der die Letztere namentlich die grosse Coloraturarie im letzten Act „O hätt ich Jubal's Harf" vortrug, errang sie, und mit Recht, einen stürmischen Applaus; für die dramatische bewegteren Stellen indessen reichte weder die Kraft ihrer Stimme, noch die Vortragsweise aus; Manches kam kühl zum Vorschein und streifte an Monotonie. Das Orchester entsprach diesmal billigen Anforderungen. —

Der St. Nicolaichor (Dirigent Hr. C. Borchers) ist mit einem grösseren Concert in dieser Saison nur einmal vor die Oeffentlichkeit getreten, am 7. Decbr. unter Mitwirkung des Harfenvirtuosen Hrn. Kammermusicus H. Vizthum vom kgl. Hoftheater in Hannover. Das zweite Concert wird erst im Mai stattfinden und dann in einem Nachtrag zu dem vorliegenden Bericht besprochen werden. Das Programm jenes Concerts bot als erste Nummer eine interessante, in hiesigen Kreisen derzeit viel besprochene Novität des Chordirigenten: „Festcantate zur Einweihung des neuen Universitätsgebäudes in Kiel (Oct. 1876) für achtstimmigen gemischten Chor" (Text von Klaus Groth). Bei der ersten Aufführung gelegentlich der Festfeier war der Eindruck kein sonderlich günstiger gewesen; unverkennbar trug der Vortrag Spuren überstürzter Einübung, auch mochte eine gewisse Aufregung mitwirken, um das Werk nicht voll zur Geltung kommen zu lassen. Die Wiederholung dagegen in dem ersterwähnten Concert bewies, dass die Composition als eine ebenso gediegene, wie wirkungsvolle Arbeit anzusehen ist, und bestätigte die überaus günstig lautenden Urtheile der HH. H. Porges und Joh. Brahms, denen die Arbeit nachträglich zur Begutachtung eingeschickt war. Angesichts der Schmähungen, welche die Composition in einigen hiesigen Kunstkreisen über sich hatte ergehen lassen müssen, dürfte diese Beurtheilung so hervorragender Autoritäten dem strebsamen Componisten ein wirksamer Trost sein. — Der Chor hatte in jenem Concert einen besonders guten Tag und löste seine Aufgaben nahezu tadellos. Hr. Vizthum enthusiasmirte, wie bei seinem Ruf nicht anders zu erwarten, durch seine vollendete Virtuosität, durch sein ebenso sauberes wie geschmackvolles Spiel das Auditorium in einem hierorts seltenen Grade; begeisterter Applaus, Bravo- und Dacaporufe brausten durch den Saal, unsere Zuhörerschaft schien völlig verwandelt. —

Auch die „Liedertafel" (Dirigent Albert Keller) liess sich in diesen Winter vernehmen. Am 17. März fand unter Mitwirkung einer jungen Pianistin, des Frl. Caroline Fuchs aus Hamburg, sowie der gesammten Capelle des kaiserl. Seebataillons ein Concert mit recht buntscheckigem Programm statt: Les Préludes, symphon. Dichtung von Franz Liszt; „Sabbathfeier" v. Fr. Abt, Clavierpiècen von Chopin und Haessler (Gigue), zwei plattdeutsche Lieder v. C. Stiehl, „Römische Leichenfeier" v. Gernsheim, „Walkürenritt" aus dem „Ring des Nibelungen", Jägerchor aus „Euryanthe", Lied an den Abendstern aus dem „Tannhäuser" (von einem Dilettanten s e h r gefühlvoll vorgetragen), ein Lied von Ferd. Schmidt und der „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn: — „wer Vieles bringt, wird Jedem Etwas bringen!" Die „Préludes" blieben nicht ohne bedeutende Wirkung, während vor dem — übrigens vorzüglich ausgeführten — „Walkürenritt" das Auditorium völlig rathlos sass und offenbar, wie man zu sagen pflegt, keine Melodie darauf zu finden wusste: nur Wenige fühlten sich zu begeistertem Applaus fortgerissen. Die Lieder wurden unter Keller's feuriger, schwungvoller Leitung brav gesungen, am wenigsten die „Römische Leichenfeier", die auch rücksichtlich der Composition Widerspruch hervorrief. Frl. Fuchs, eine sehr jugendliche Pianistin, Schülerin v. Levin in Hamburg, hatte sich für ihr Debüt kein sehr glückliches Programm gewählt: Chopin, Polonaise und Notturno, Haessler, Gigue. Der Vortrag von No. 1 litt unter einer beim ersten öffentlichen Auftreten leicht erklärlichen Befangenheit, No. 2 wurde mit Geschmack und Gefühlsinnigkeit gespielt, und No. 3 gab der jungen Dame Gelegenheit, ihre nicht unbedeutende Technik und ihren männlich kräftigen Anschlag zu voller Geltung zu bringen. Alles in Allem erwies sie sich als ein viel versprechendes Talent, das bei eifrig fortgesetztem Studium noch einmal Tüchtiges zu leisten berufen sein mag. — Unter den Concerten, die von a u s w ä r t i g e n Künstlern in dieser Saison veranstaltet wurden, eröffneten die drei Soiréen der HH. Böie und von Holten aus Hamburg den Reigen (4. u. 18. Nov., 2. Dec.). An diesen Abenden wurden die sämmtlichen Sonaten Beethoven's für Violine und Pianoforte in würdiger Weise zur Ausführung gebracht; ob die Idee an sich eine besonders glückliche zu nennen war, wollen wir dahin gestellt sein lassen. — Am 25. Nov. beehrten uns Carlotta Patti, Camillo Sivori, Rafael Joseffy und Jules de Swert mit bekanntem Programm. Im Ganzen hatten wir den Eindruck des Bedauerns, dass der Letztgenannte in diese Gesellschaft gerathen war. Die equilibristischen Kunststücke, welche uns mit der Kehle, auf der Violine und dem Clavicembalo vorgeführt wurden, verriethen wenig Geschmack u. vermochten das Publicum, *exceptis excipiendis* — nicht zu begeistern; der Applaus war flau, nur de Swert riss fort. Das „Ave Maria" von Gounod, alias „méditation sur le I. prélude de J. S. Bach", von sämmtlichen Mitwirkenden gesungen, gegeigt, gespielt, bildete die würdige Krönung des Gebäudes. O herrliche Tonkunst, o schmähliche Tonkunst! — Zwei Anfängerinnen aus Berlin producirten sich am 6. Jan. 1877 mit grossem Programm (u. A. Orgelfuge A moll von J. S. Bach und natürlich Beethoven's „Appassionata"), aber geringer Leistungsfähigkeit. „Aller Anfang ist schwer!" mochte man zum Trost sich sagen. — In einem leider schwach besuchten Concerte am 25. Febr. hörten wir den entzückend schönen Klang der neu erfundenen Viola alta von H. Ritter und sein geniales Spiel; auch seine Genossen, die Gebrüder Herrmann, erwarben sich durch ihre Vorträge verdiente Anerkennung. Acht Tage später präsentirte sich eine zweite Künstlertrias: Frl. Natalie Hänisch aus Dresden, Frl. Adele aus der Ohe und Hr. Wilh. Müller von der königl. Hochschule aus Berlin. Unter ihnen errang sich unzweifelhaft die zweitgenannte blutjunge Dame (sie schien, ihrem Auftreten nach zu urtheilen, erst vor wenig Wochen die kurzen Kleider abgelegt zu haben und daher mit der langwallenden Schleppe noch nicht recht sich vertragen zu können) durch ihr vorzügliches Clavierspiel die Palme des Abends. Rief einerseits der tadellose Vortrag der enorm schwierigen Orgelphantasie u. Fuge (G moll) von Bach-Liszt, sowie die kecke, geniale Ausführung des Faust-Walzers von Liszt durch die zarten Finger der jugendlichen Künstlerin staunende Bewunderung hervor, so überraschte andererseits ihre Interpretation der Beethoven'schen Sonate für Clavier und Violoncell (G moll) durch feinsinnige Auffassung und eine saubere, jeder Effecthascherei abgewandte Vortragsweise. Trügt uns nicht Alles, so steht ihr eine bedeutende Zukunft bevor. Nach längerer Pause, die den am Eingang unseres Berichts erwähnten Musikfreunden unserer Stadt angesichts dessen, was sie im Hören bereits geleistet hatten, von Herzen zu gönnen war, erfolgte am 17. April ein Concert des blinden Orgel-Virtuosen F. Buchholz und bildete einen würdigen Abschluss der inhaltsreichen Saison. Konnte man sich auch mit seiner, in etwas manierirter Weise schroffen Contrasten huldigenden Registrirung nicht überall einverstanden erklären, so bewiesen doch seine Vorträge eine kunstgerecht ausgebildete und den schwierigsten Aufgaben gewachsene Technik, verständige Auffassung und ein bewundernswerth zuverlässiges Gedächtniss. — ϱ.

Concertumschau.

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Orchesters unter Leit. des Hrn. M. Koennemann am 11. Mai: A dur-Symphonie v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, 3. Streichorchester-Serenade v. R. Volkmann, Rakoczy-Marsch aus „Faust" von H. Berlioz, II. Violinconc. v. Spohr (Hr. G. Krasselt). — Festconc. des städt. Orch. unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 30. April: Ouverturen v. Koennemann (Fest-) u. Rossini („Tell"), „Walkürenritt" v. Wagner, Festmarsch v. E. Lassen, Praeludium, Choral u. Fuge v. Bach-Abert etc.

Breslau. 13. Versammlung des Tonkünstler-Ver.: F dur-Streichquartett, G dur-Clavier-Violinsonate Op. 31 v. Beethoven, „Jünglingsträume", Phantasiestück f. Clav., Viol. u. Violoncell (Manuscript) v. H. Zopff, Lieder v. H. Hofmann (Op. 27, No. 1, u. Op. 51, No. 2), R. Schumann und R. Volkmann (Op. 52).

Celle. Conc. des Singver. „Union" unt. Mitwirk. der Freifrau von Hadeln a. Hannover u. des Frl. C. Bockstöver a. Leipzig am 6. Mai: Requiem v. Mozart, Toccata u. Fuge in D moll von Bach, „Ave Maria" f. Alt m. Orgelbegleit. v. Cherubini, „Vater unser" f. Sopran m. Orgelbegleit. v. Nicolai.

Chemnitz. 2. Conc. der Singakademie unt. Mitwirk. der Frls. M. Zosel a. Dresden und Rosa Reinel a. Freiberg u. des Hrn. Arth. Ufert (Clav.): Claviersonate Op. 13 v. Beethoven, „Dornröschen" v. Reinecke, gemischte Chöre v. Mendelssohn, Brahms und Schumann, Concertarie v. Mendelssohn, Altsoli v. Kretschmer (Ballade aus „Die Folkunger") u. Marie Börner-Sandrini (Gebet), Claviersoli u. Tschaïkowsky (Op. 2) u. Raff (Op. 9).

Cöln. Aufführ. der Musikal. Gesellsch.: Symphonien v. Beethoven (A dur) u. R. Wüerst (F dur), Ouverturen v. Beethoven („König Stephan" u. „Fidelio"), Weber („Euryanthe") u. Mendelssohn („Athalia"), Clavier-Concerte v. Mendelssohn (Hr. Seiss) u. S. de Lange (der Autor), Albumblatt v. R. Wagner, „Les Préludes" v. Liszt, Balletmusik aus „Feramors" v. A. Rubinstein.

Creuznach. Concerte des Curorchesters: Ouverturen v. Rossini („Tell") u. Mendelssohn („Meeresstille u. glückliche Fahrt"), Fragmente aus „Rienzi" und „Tannhäuser" v. Wagner, Solovorträge der HH. Pfitzner (Viol.), Petersen (Violoncell), Hirthe (Flöte) u. Schröder (Clarinette).

Darmstadt. 4. Conc. des Musikver. unt. Leitung des Hrn. C. A. Mangold und unt. Mitwirk. der Damen Kulspel, v. Willig u. Landsberger und der HH. Willem de Haan, Weber, Bauer u. Reitz: A dur Clavierquart. v. Brahms, „Kyrie" aus der Esdur-Messe v. Schubert, Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn, kleinere Chöre v. R. Franz, Leo Hasler u. Mendelssohn, Sologesänge v. M. Bruch, A. Rubinstein („Der Asra") u. C. A. Mangold („Echo" u. Mailied), Claviersoli v. Chopin und Schumann.

Glogau. 5. Conc. der Singakademie unt. Leitung des Hrn. Otto Dienewolf: „Schicksalslied" u. Deutsches Requiem von J. Brahms (Solisten: Frl. Helene Haack a. Glogau u. Hr. Felix Schmidt a. Berlin), Bassarie v. Mendelssohn, Violoncellsolo (Op. 38) v. W. Bargiel.

Hirschberg. 6. Versamml. (Symph.-Conc.) des Musikver.: B dur-Symph. u. „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, F moll-Concertstück v. Weber-Henselt (Frl. Margarethe Wittich), drei Lieder („Der träumende See", „Der Abendwind" u. „Lob des Frühlings") f. Frauenchor u. Clavier a. Op. 100 v. C. Reinecke.

Königsberg i. Pr. 10. Orchesterconc. unt. Leit. der HH. Rakemann u. Hillmann: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Elsässer u. v. Hartmann, HH. Stolzenberg u. Stägemann), Ouverture ou Suite in D dur f. Orch. v. S. Bach, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Quintett a. den „Meistersingern" v. Wagner (Soli: Frls. Kiehl u. v. Hartmann, HH. Stolzenberg, Jüchtzer u. Stägemann).

Paris. Conservat.-Concerte am 25. Febr., 11. März u. 8. April: Symphonien v. Beethoven (No. 2, 7 u. 8) u. Haydn (B dur), Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") u. E. Reyer („Sigurd"), Musik zum „Sommernachtstraum" (französische Uebersetzung) v. Mendelssohn (Soli: Frau Boidin-Puisais u. Frl. Sonbre), Fragmente aus der „Vestalin" v. Spontini (Soli: Frl. Battu u. Hr. Augnez), a. „Mahomet" v. Vaucorbeil (Soli: Frl. Krauss u. Hr. Bouhy), aus „Iphigenie in Aulis" v. Gluck u. aus der „Ersten Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Chöre v. Gounod, Rameau, E. del Cavaliere etc. — Concerts popul. vom 25. Febr.—30. März: Symphonien v. Beethoven (No. 5, 6, 8 u. 9; die Soli in Letzterer gesungen v. den Frls. Kenneth u. Préager u. den HH. Gailhard u. Talazac), Mendelssohn (Reformations-), Berlioz (Fantastique) u. Félicien David („Le Désert", Soli: HH. Caisso u. Villard), Chorphantasie v. Beethoven (Clav.: Hr. Diemer), „Egmont"-Musik und Finale aus „Fidelio" v. Beethoven (Soli: die Frauen Boidin-Puisais u. Garnier u. die HH. Vergnet, Seguin u. Coste), „Römischer Carneval", Ouverture v. Berlioz, D dur-Serenade v. Mozart, „Kamarinskaja" v. Glinka, „Gallia", Cantate v. Gounod, Fragmente aus dem Oratorium „La Rédemption" v. C. Franck, aus „L'erinnyes" v. Massenet und aus „L'enfance du Christ" v. Berlioz, Violinconcerte v. Beethoven (Hr. Sivori), B. Goddard (Frl. Tayau) u. Rode (Hr. Sivori), Violoncellconc. v. Schumann (Hr. Léon Jacquard) etc. — Châtelet-Concerte vom 18. Febr.—25. März: Sechs (!!) Aufführungen der „Damnation de Faust" v. Berlioz, ferner „Die Schöpfung" v. Haydn und „Jesus sur le lac de Tiberiade" v. Gounod. — Orchesterconc. des Hrn. Ed. Colonne am 9. Mai: Ouvert. zu „König Lear", Marsch aus „Les Troyens", Fragmente aus „La Damnation de Faust", aus „L'enfance du Christ", aus der Sinfonie fantastique etc. sämmtlich v. Berlioz. (Solisten: die Frauen Duvivier und Vergin u. die HH. Lauwers, Lelong, Cantié, Corlieu u. Hasselmans.) — 2. u. 3. Kammermusik der HH. Sandré u. Gen.: B dur-Streichquart. v. Brahms, Streichquint. Op. 55 v. Th. Gouvy, Claviertrios v. W. Bargiel (Op. 20) u. M. Bruch (Op. 5), Clavierquart. (Op. 15) u. fünf Stücke für Clav. zu vier Händen v. G. Sandré. — 2—4. Kammermusikaufführ. der HH. Desjardins u. Gen.: Streichquart. v. Beethoven (No. 1 u. 6), Haydn (No. 63), Mendelssohn (E moll) u. Dancla (D dur), Clavierquint. (A dur) v. Schubert, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Trio für Clav., Flöte u. Violonc. v. Weber, Conc. f. zwei Claviere v. Mozart, Variat. f. Violonc. u. Clav. v. Mendelssohn. — 2. u. 3. Kammermusik des Quartetts Marsick-Delsart: Streichquartette v. Beethoven (A moll) u. Schumann (A moll), Claviertrios v. Beethoven (No. 8) u. Schumann (F dur), A dur-Clavier-Violinsonate v. Raff etc. — 1. Kammermusikaufführung des Quatuor populaire (HH. Hammer u. Gen.): Streichquartette v. Mozart u. Beethoven, Clavierquart. v. Schumann. — 5. Kammermusik der Société des derniers grands quatuors de Beethoven: Es dur-Streichquartett v. Beethoven, B dur-Quint. v. Mendelssohn, Fuge u. Chaconne v. Damcke. — Kammermusik der Frau Béguin-Salomon und des Hrn. Lelong am 22. Febr.: 54. Streichquart. v. Haydn, Clavierquint. v. Schumann, Es dur-Claviertrio v. Beethoven, Sonate f. Bratsche, Violonc. u. Clavier v. Leclair. — Kammermusikconc. des Hrn. J. Franco-Mendés unt. Mitwirk. des Frl. Jeanne Kühne und der HH. Hammer, Godard etc. am 17. Mai: Quintett und Quartett v. J. Franco-Mendés, Trio v. B. Godard. — Drei Concerte der Frau Clauss-Szarvady am 6. März, 11. April u. 8. Mai: D moll-Conc. v. Brahms, Conc. f. Clav., Flöte u. Viol. v. S. Bach, Kreutzer-Sonate v. Beethoven, D dur-Clavier-Violoncellson. v. A. Rubinstein, „Danse macabre" (arr. f. zwei Claviere) v. Saint-Saëns, Claviersonaten (Cis moll, Op. 27, u. F moll, Op. 57) v. Beethoven, Variat. u. Fuge über ein Händel'sches Thema f. Clav. v. Brahms, Chromat. Phantasie u. Fuge v. Bach etc. — Conc. der Frau Arabella Goddard am 11. April: Clavierconcerte v. Beethoven (Es dur) u. Mendelssohn (G moll), kleinere Claviersoli v. Chopin, Mendelssohn u. Rossini-Liszt. — Conc. des Hrn. Jul. Zarebski am 17. März: Claviersonate Op. 110 v. Beethoven etc. — Geistl. Concerte im Théatre Italien am 29. u. 31. März: Requiem v. Verdi (Solisten: Frls. Borghi-Mamo u. Sanz, HH. Masini u. Naonetti), Solovorträge des Frl. Albani (Ges.) und des Hrn. Sivori (Viol.).

Reval. (Saison 1876/77): Symphonie-Concerte der Capelle des Hrn. G. O. Kröber am 10. Novbr., 8. Decbr., 19. Jan. und 21. Febr.: Symphonien v. Mendelssohn (A dur), Beethoven (No. 6) u. Spohr („Die Weihe der Töne"), Kanonische Suite f. Streichorch. v. J. O. Grimm, Ouverturen v. Spohr („Jessonda"), Schubert („Rosamunde"), Cherubini („Lodoiska") u. Mozart („Zauberflöte"), zwei Stücke für Flöte, Oboe, zwei Clarinetten und zwei Fagotte v. G. O. Kröber, Solovorträge des Frl. v. Walden (Clav.) u. der HH. v. Walden (Viol., u. A. Conc. v. Mendelssohn), Kuntze (Viol., u. A. Conc. v. M. Bruch) u. Conrad (Clarinette, u. A. Conc. v. Weber). — Kammermusikconcerte des Hrn. G. O. Kröber unt. Mitwirk. des Frl. v. Walden u. der HH. v. Walden, Kuntze, Günther u. Wahl am 30. Septbr., 27. Octbr., 24. Novbr. und 26. Jan.: Streichquartette v. Schumann (A moll), Haydn (D dur), Mozart (A dur) u. Schubert (Es dur), Claviertrios in B dur und Es dur v. Beethoven, F dur-Serenade f. Streichorchester von R. Volkmann, zwei Stücke f. Streichorchester v. Fr. Riede, Clav.-Violinsonate v. Edv. Grieg, Violinson. v. Tartini, Elegie f. Violoncell v. Kummer etc.

Rotterdam. 1.—5. Conc. des Concertver. „Eruditio musica" (5. Decbr. 1876—15. März 1877) unt. Leit. des Hrn. F. Gernsheim: Symphonien v. Beethoven (B dur u. Es dur) und Mozart (G moll), D moll-Suite (No. 1) v. F. Lachner, 2. Serenade für Orch. v. S. Jadassohn, Ouverturen v. Volkmann („Richard III."), Schumann („Manfred" u. „Genovefa"), Mendelssohn („Ruy Blas"), Beethoven (Op. 124) u. Rossini („Wilhelm Tell"), Adagio f. vier Violoncelle v. Th. H. H. Verhey, Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Orchestervariationen über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Solovorträge des Frl. Grund a. Frankfurt a. M. (Ges.), der Frauen Schimon-Regan a. Leipzig-München, Peschka-Leutner a. Leipzig u. Schultzen-Asten a. Berlin u. des Frl. Wilh. Gips a. Dordrecht (Ges.), der Frauen Erika Nissen-Lie a. Christiania (Clav., u. A. G dur-Conc. v. Beethoven) und Clara Schumann a. Berlin (u. A. A moll-Conc. v. Schumann), sowie der HH. Prof. Joachim a. Berlin (u. A. Violinconc. v. Mendelssohn), L. Auer a. St. Petersburg (u. A. H moll-Violinconc. v. Raff) u. Jos. Hollman (u. A. A moll-Violoncellconc. [Manuscript] v. H.

Vieuxtemps). — Conc. des Symph.- u. Harm.-Ver. (Abtheil. „Symphonie") unt. Leit. des Hrn. Blumentritt am 3. Mai: Cdur-Symph. v. W. Bargiel, Ouverturen v. Schubert („Rosamunde") u. Bennett („Waldnymphe"), Solovorträge des Frl. C. Schotel a. Dordrecht (Ges.) u. des Hrn. W. Hutschenruyter W. Jzn. a. Rotterdam (Clav.). — 3. u. 4. Kammermusiksoirée: Streichoctett Op. 15a v. W. Bargiel, Streichquint. Op. 9 v. F. Gernsheim, Streichquartetto v. Schubert (Op. 161) u. Mozart (Bdur), Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Fragmente f. Streichinstrumente von Haydn u. Boccherini. (Ausführende: HH. C. van de Sandt, E. Wirth, A. J. Schnitzler, P. Wild, O. Eberle, J. Egener, B. Buzian, A. Im-Hof u. Joh. Verhey.)

Salzburg. Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 26. April: Streichquartette v. Mendelssohn (Esdur), Rubinstein (G moll) u. Beethoven (Op. 74).

Speyer. 6. Conc. des Caecilien-Ver. u. der Liedertafel unt. Mitwirk. des Frl. Ad. Kolb a. Frankfurt a. M., der Frau Minna Willich u. des Frl. El. Schäfer a. Speyer u. der HH. O. Bassermann aus Heidelberg u. Dr. Wernher a. Zweibrücken am 5. Mai: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Lieder v. Brahms („Wie bist du meine Königin" u. Wiegenlied) u. Schumann, „Lebensstürme", Allegro f. Clav. zu 4 Händen v. Schubert.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Hofoper begann kürzlich Frl. Ottiker aus Mannheim als Gretchen in Gounod's „Margarethe" ein mässig erfolgreiches Gastspiel. Ebendaselbst wird demnächst ein Frl. Biba aus Wien, eine Schülerin der Frau Professorin Marchesi, in einigen Soubrettenrollen auf Engagement gastiren. Im Wallner-Theater übt die Operettengesellschaft vom Wiener Carl-Theater eine lebhafte Anziehungskraft aus. — **Bremen.** Hr. Rösicke ist aus Gesundheitsrücksichten von der Direction des hiesigen Stadttheaters zurückgetreten. An seiner Stelle ist Hr. Ackermann aus Stettin zum Director besagter Bühne ernannt worden. — **Breslau.** Impresario Pollini entfaltet mit seiner Operntruppe hier eine sehr rege Thätigkeit; das Repertoire ist gediegen und reich an Abwechselung; die Vorstellungen sind im Ganzen gut besucht und finden ehrende Anerkennung seitens der Presse und des Publicums. — **Brüssel.** Das Théâtre de la Monnaie hat seine Saison beschlossen; einige der beliebtesten Artisten, z. B. die Damen Hamaeckers und Bernardi und die HH. Devoyod, Tournié und Bertin, sind auch für die kommende Saison wiedergewonnen worden. — **Cöln.** Frl. Amalie v. Telini ist an das hiesige Stadttheater engagirt worden. — **Frankfurt a. M.** Am 15. u. 17. d. M. concertirte der excellente Geiger Hr. Pablo de Sarasate im hiesigen Stadttheater. Hr. Cassio, ehedem Tenorist am hiesigen Stadttheater, hat sich der Operette zugewendet und ein Engagement am hiesigen Victoriatheater angenommen. — **Hamburg.** Im Stadttheater lenkt das Gastspiel des Münchener Ehepaares Vogl noch immer das Hauptinteresse auf sich; die Gäste sind bereits an elf Abenden mit ungeschwächtem Erfolg aufgetreten. — **Hannover.** Frl. M. Brandt aus Berlin hat kürzlich im hiesigen Hoftheater als Fides, Azucena und Fidelio neue Triumphe gefeiert. — **Magdeburg.** Als besonders charakteristisch für die hiesigen Theaterverhältnisse erscheint die Nachricht, dass Hr. Schwemer während der einjährigen Direction des Neuen Stadttheaters nicht weniger als 45,000 Thlr. zugesetzt hat. — **Paris.** Der Orchesterchef der Opéra comique, Hr. Lamoureux, hat in Folge eines Conflictes mit dem Director der Bühne, Hrn. Carvalho, sein Amt niedergelegt. Die Aufführungen des „Cinq-Mars" leitet inzwischen Gounod selbst. — **Riga.** Hier, sowie in Reval, Dorpat, Mitau und anderen Städten der russischen Ostseeprovinzen, haben kürzlich der Concertsänger Hr. C. v. Kotzebue und der Pianist Hr. Carl Hess aus Dresden mit gutem Erfolg concertirt. — **Salzburg.** Als Solisten werden bei dem demnächstigen hiesigen Musikfest Frau Louise Dustmann aus Wien, Comtesse Hedwig v. Gatterburg von hier und Hr. Bletzacher aus Hannover (Gesang), sowie die HH. Lauterbach aus Dresden (Violine) und I. Brüll aus Wien (Clavier) mitwirken. Das Orchester wird grösstentheils aus Mitgliedern der Wiener Hofopercapelle bestehen. Die artistische Leitung des Festes hat Hr. Hofcapellmeister Dessoff übernommen. — **Wien.** Frau Lucca hat, auf vielseitigen Wunsch, ihr Gastspiel am Hofoperntheater um zwei Abende verlängert.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Mai. „Singet dem Herrn ein neues Lied", zweichörige Motette f. Soli u. Chor von S. Bach. Choralvorspiel „Kyrio, Gott heilger Geist" f. Orgel von S. Bach. 21. Mai. „Kyrie" u. „Gloria" a. der Esdur-Messe v. Schubert. „O welch eine Tiefe des Reichthums", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 20. Mai. „O welch eine Tiefe des Reichthums", Chor v. Mendelssohn.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 20. Mai. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Chor a capella v. E. F. Richter. 21. Mai. „Durch die Wälder geht ein Rauschen", Cantate v. F. Hiller. St. Paulikirche: 20. Mai. „Durch die Wälder geht ein Rauschen", Cantate v. F. Hiller. St. Johanniskirche: 21. Mai. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Chor a capella v. E. F. Richter.

Dresden. Kreuzkirche: 19. Mai. „Nicht unserm Namen, Herr", Psalm f. Soli, Chor u. Orch. v. Mendelssohn. „Preis dir, Gottheit", Hymne f. Chor u. Orch. v. Mozart. 20. Mai. „Zeuch ein zu deinen Thoren", Pfingstcantate v. Th. Weinlig. Hof- und Sophienkirche: 20. Mai. „Komm, heilger Geist", Motette von M. Hauptmann. „Preis dir, Gottheit", Hymne v. Mozart. Kirche zu Neustadt: 20. Mai. „Singt Jesu Dank", Chor v. A. Bergt. Annenkirche: 20. Mai. Motetten v. M. Hauptmann u. D. H. Engel. „Pfingstlied" v. H. M. Schletterer.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.**

D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 2. Fliegender Holländer. 4. Undine. 8. Nachtwandlerin. 11. u. 16. Dinorah. 14. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 18. Figaro's Hochzeit. 22. Lohengrin. 23. Regimentstochter.

Dresden. Hoftheater: 1. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 3. u. 11. Zar und Zimmermann. 4. Folkunger (E. Kretschmer). 6., 10. u. 15. Nachtlager von Granada. 8. Fidelio. 13. Lustige Weiber von Windsor. 17. u. 20. Meistersinger. 22. Der König hats gesagt (L. Delibes).

Frankfurt a. M. Stadttheater: 1. u. 24. Lohengrin. 3. Calif von Bagdad. 5. Figaro's Hochzeit. 7. Indra. 9. Waffenschmied. 13., 15., 17. u. 21. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 18. Undine. 26. Joseph in Egypten. 29. Tannhäuser. 31. Troubadour.

Prag. Deutsches Landestheater: 2. Tannhäuser. 5. u. 25. Afrikanerin. 10. Mignon. 13. Troubadour. 16. Martha. 19. Prophet. 23. Figaro's Hochzeit. — Czechisches Landestheater: 2., 4. u. 13. Robert der Teufel. 6. u. 18. Hubicka („Der Kuss" von Smetana). 9. Troubadour. 16. Romeo und Julie (Gounod). 20. u. 24. Prodaná nevesta („Die verkaufte Braut" von Smetana).

Weimar. Hoftheater: 13. Barbier von Sevilla. 17. u. 18. Cosi fan tutte. 21. Johann von Paris.

April.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 2. Oberon. 4. Troubadour (in Baden). 6. Waffenschmied. 8. Freischütz. 10. Schauspieldirector. 11. Dasselbe (in Baden). 12. Goldenes Kreuz (I. Brüll) und Abu Hassan. 15. u. 19. Meistersinger. 22. Martha. 28. Titus.

Dresden. Hoftheater: 1., 8. u. 22. Aïda. 3. Zar und Zimmermann. 5. Lohengrin. 7. Zampa. 10. Teufels Antheil. 12. Maskenball (Verdi?). 14. Waffenschmied. 15. Hugenotten. 17. Freischütz. 19. u. 24. Figaro's Hochzeit. 21. Barbier von Sevilla. 26. Troubadour. 28. Die beiden Schützen. 30. (?) Fliegender Holländer.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 3. u. 6. Zilda (Flotow). 3., 6. u. 14. Opernprobe (Lortzing). 5. Nachtlager von Granada. 9. Hugenotten. 12. Afrikanerin. 15. Mignon. 18. Jüdin. 20. Rigoletto. 22. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 25. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 28. Barbier von Sevilla. 30. Glöckchen des Eremiten (Maillart).

Prag. Deutsches Landestheater: 4. Lucrezia Borgia. 6 Romeo und Julie (Gounod). 9. Margarethe. 12. Tannhäuser. 17. Troubadour. 19. Martha. 22. Stumme von Portici. 25. Lohengrin. — Czechisches Landestheater: 2., 13. u. 20. Hamlet (Thomas). 17. Troubadour. 27. Schwarzer Domino.

Weimar. Hoftheater: 1. Margarethe. 4. Zauberflöte. 8. u. 28. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 11. Cosi fan tutte. 19. Stumme von Portici.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Opern in Turin Anno 1705. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Echo No. 20. Kritik (Werke v. R. Musiol [Katechismus der Musikgeschichte], Jac. Dont [Zwölf Uebungen aus der Violinschule von L. Spohr mit erläuternden Anmerkungen etc. versehen], Th. Rehbaum [Op. 13], Anna Pichler [St. Heller Op. 16, No. 2, für zwei Claviere arr.] u. Eug. Pirani [Op. 9]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Recensionen (Compositionen v. Jul. Röntgen [Op. 9], H. v. Herzogenberg [Op. 22], Ferd. Möhring [Op. 82], Victor Styrcea [Sechs Lieder für eine Singstimme] u. M. Moszkowski [Op. 10 u. 11]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Recensionen (Compositionen v. Ad. Jensen [Op. 58] u. Xaver Scharwenka [Op. 28, 31 u. 33]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Die Presse (Wien) No. 133. Ein Mysterium. Von E. Schelle. (Anknüpfend an Massenet's Mysterium „Eva".)

L'Artiste No. 19 u. 20. Eve. Massenet. Von D. G. Noël.

Sonntagsblatt des Allgemeinen Anzeigers für Rheinland und Westfalen (Cölnische Handelszeitung) No. 19 u. 20. Giuseppe Verdi und seine Werke. Ein Essay.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Jos. Beltjens. „Sommerfreude", Chor für Sopran- u. Altstimme mit Clavierbegleitung, Op. 103. (Amsterdam, L. Roothaan.)

Hermann Berens. Drei Claviertrios (F dur, G moll und D dur), Op. 95. (Kiel, Hugo Thiemer.)

J. Blied. Liederbuch für Volksschulen. Heft 1 u. 2. (Leipzig, Merseburger.)

Leo Delibes. „Sylvia", Ballet. Clavierauszug. (Berlin, Adolf Fürstner.)

Rob. Emmerich. „Der Schwedensee". Romantische Oper. Clavierauszug. (Offenbach, Joh. André.)

F. Fischer. Chorübungen für Sopran und Alt. (Wien, Gutmann.)

C. G. P. Grädener. Zwei kleine Sonaten für Clavier und Violoncell, Op. 41. (Hamburg, F. Schuberth.)

C. Gurlitt. Tägliche Fingerübungen zur gleichmässigen Ausbildung beider Hände in allen Dur- und Molltonarten, Op. 89. (Kiel, H. Thiemer.)

G. A. Heinze. „Der Feenschleier". Romantische Dichtung für Soli, Chor u. Orchester, Op. 60. Clavierauszug. (Amsterdam, L. Roothaan.)

Ferd. Hummel. Amoll-Clavier-Violoncellsonate, Op. 2 (Berlin, C. Paez.)

G. Matzka. Clavier-Violinsonate. (Hamburg, F. Schuberth.)

Ed. Náprawník. G moll-Claviertrio, Op. 24. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Alfred Piatti. D moll-Violoncellconcert (No. 2), Op. 26. (Leipzig, F. Hofmeister.)

J. Raff. C moll-Clavierquartett, Op. 202, No. 2. (Leipzig, C. F. W. Siegel.)

— — „Volker". Cyklische Tondichtung für Violine mit Begleit. des Claviers. [No. 5 daraus auch mit Orchester.] (Ebendaselbst.)

C. Saint-Saëns. „Le timbre d'argent", Oper. Clavierauszug. (Leipzig, A. Twietmeyer.)

Fritz Spindler. 10 Sonatinen für Clavier. 3. Sammlung. (No. 1—5 = C dur, A moll, F dur, C dur u. G dur.) (Leipzig, C. F. W. Siegel.)

Le chant de l'eglise arménienne. Sammlung alter orientalischer Kirchengesänge. Die Clavierbegleitung bearbeitet von Maëstro Pietro Bianchini in Venedig. (Venedig, Dr. Issaverdens [Wien, Spina].)

* * *

Charles Beauquier. La musique et le drame, étude d'esthétique. (Paris, Sandoz & Fischbacher.)

E. Göthe. Gesangschule für Volksschulen. (Dresden, H. Janicke.)

A. Grässner. Hilfsbuch für den im Seminar zu ertheilenden Unterricht über Bau und Pflege der Orgel. (Leipzig, Merseburger.)

H. Jimmerthal. Gesanglehre und Liederbuch für Volks- und Bürgerschulen. Heft 1 u. 2. (Lübeck, F. W. Kaibel.)

Heinr. Langenthal. Elementare Gesanglehre nach den Grundsätzen der neueren Pädagogik. (Leipzig, R. Forberg.)

Rob. Musiol. Katechismus der Musikgeschichte. (Leipzig, J. J. Weber.)

Wilhelm Rischbieter. Aufgaben und Regeln für Harmonieschüler. (Dresden, F. Ries.)

F. L. Schubert. Katechismus der Gesanglehre. (Leipzig, Merseburger.)

H. Sermond. Elementar-Musiklehre für Präparandenanstalten und Schullehrerseminare, sowie für jeden angehenden Musiker. (Ebendaselbst.)

J. Walter. Der Elementar-Gesangunterricht in concentrischen Kreisen. Heft 1. (Wien, Pichler's Wwe. & Sohn.)

B. Widmann. Theoretisch-praktische Anleitung zur Modulation und freien Phantasie. (Leipzig, Merseburger.)

„Deutsche Lehr- und Wanderjahre". Selbstschilderungen berühmter Männer und Frauen. 2 Bände. (Der erste Band des Werkes enthält u. A.: C. M. v. Weber und Richard Wagner.) (Berlin, Frz. Vahlen.)

In Sicht:

Heinr. v. Herzogenberg. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 24. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

J. S. Svendsen. Bdur-Symphonie (No. 2). (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

— — „Carneval in Paris". Episode f. Orchester. (Ebendaselbst.)

* * *

Ludw. Bussler. Der strenge Satz in der musikalischen Compositionslehre in zweiundfünfzig Aufgaben etc. (Berlin, C. Habel.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wiener Akademische Wagner-Verein beschloss seine diesjährige Thätigkeit mit einer am 25. d. M. veranstalteten Aufführung des 3. Actes aus „Siegfried" von Wagner, an welcher sich die Damen Widl und Jaide und die HH. Wallnöfer und Dujensi betheiligten.

* Die von Dr. A. W. Ambros hinterlassene, circa 1500 Nummern starke, sehr werthvolle Sammlung von Musikwerken aus dem 15., 16. u. 17. Jahrhundert, welche der berühmte Musikhistoriker selbst aus der Originalnotirung in Partitur gebracht und mit vielen historischen, biographischen und kritischen Anmerkungen versehen hat, ist von dem Componisten Wilhelm Westmayer im Verein mit einem anderen Kunstfreunde käuflich erworben, zum Zwecke, die Sammlung einem (noch zu erwählenden) österreichischen Kunstinstitute zu überweisen und so den Musikforschern zugänglich zu erhalten.

* Der Verwaltungsrath der „Deutschen Pensionscasse für Musiker" beruft die diesjährige Delegirten-Versammlung auf den 23. August nach München ein.

* In Prag erscheint seit dem 1. Mai unter dem Titel „Hudební a divadelní Vestník" eine Zeitung zur Wahrung der Interessen weltlicher und geistlicher Musik, sowie der böhmisch-slavischen Gesangvereine und Theater. Das neue Blatt, dessen Redaction Hr. Pivoda führt, ging aus einer Fusion der früheren beiden Prager Musikzeitungen „Hudební Listy" und „Dalibor" hervor.

* In Mailand hat sich eine Gesellschaft zur Aufmunterung junger Componisten gebildet. Man erwirbt das Recht zu dieser „Aufmunterung" durch den Besitz von mindestens zehn Actien (zu 100 Lire) der Gesellschaft. Oder sollten wir missverstanden haben?

* Von den vierzehn Bewerbern um den ersten Compositionspreis am Conservatorium zu Paris sind nach dem Ergebniss der vorläufigen achttägigen Clausurarbeiten (Fuge und Chor mit

Orchester) nur sechs würdig befunden, definitiv um den **Prix de Rome** in den Wettkampf einzutreten.

* Das Resultat der von der **Société des Compositeurs de Musique in Paris** ausgeschriebenen **Preisbewerbung** ist jetzt bekannt geworden. Den ersten und einzigen Preis für das beste Clavierquartett: Goldene Medaille im Werthe von 400 Frcs., erhielt Hr. Pop-Mearini (gleichzeitig Bewerber um den Prix de Rome). Ehrenvolle Erwähnung erhielt noch das mit dem Motto: „Tout est bien qui finit bien" versehene Quartett. 13 Quartette waren überhaupt eingereicht worden. Um den Preis für das beste Quintett für Blasinstrumente hatten sich 14 Componisten beworben. Von diesen erhielt Hr. Paul Taffanel den einzigen Preis: Goldene Medaille im Werthe von 300 Frcs.; eine ehrenvolle Erwähnung wurde zu Theil dem Quintett mit dem Motto: „Qui fait ce qu'il peut, fait ce qu'il doit".

* Die feierliche **Enthüllung des Marschner-Denkmals** in Hannover soll am 11. Juni erfolgen. Im kgl. Hoftheater wird an jenem Tage Marschner's „Templer und Jüdin" als Festoper gegeben werden. Nach der Vorstellung werden die vereinigten Liedertafeln von Hannover im dasigen Odeons-Saale einen Festcommers abhalten.

* Dem jüngst versandten Jahresbericht des **Dresdener Conservatoriums** zufolge ist das genannte Institut im vergangenen Schuljahre von 556 Schülern besucht gewesen, von denen 254 auf die Elementarschule und 302 auf das eigentliche Conservatorium entfallen.

* In Antwerpen fand eine von Adolph Samuel, dem Director des Conservatoriums in Gent, geleitete Aufführung des Oratoriums „Le déluge" von C. **Saint-Saëns** sehr warme Aufnahme. Der Componist war selbst zugegen.

* Das **Wiesbadener Hoftheater** begeht im nächsten Monat das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Am 26. Juni 1827 wurde das jetzige Haus mit Spontini's „Vestalin" eröffnet.

* **Verdi's** „Aïda" ist am 13. d. M. in pomphafter Ausstattung und mit gutem Erfolg im Hoftheater zu München zum ersten Mal in Scene gegangen. Am 19. d. M. ist dieselbe Oper auch in Breslau durch die z. Z. daselbst gastirende Pollini'sche Operngesellschaft zum ersten Mal aufgeführt worden.

* **Spontini's** „Ferdinand Cortez" ist am 4. d. Mts. durch die Società musicale Romana zum ersten Mal in Italien aufgeführt worden. Der Erfolg war ein sehr günstiger.

* In der Opéra comique zu Paris ist dieser Tage die einactige komische Oper „Bathyle" von **Chaumet** (Text von Blau) zum ersten Mal gegeben worden. Ebendaselbst steht die Aufführung der neuen zweiactigen Oper „Pepita" von L. L. **Delahaye** baldigst bevor.

* „La Marjolaine", Buffooper von **Lecocq**, hat im Renaissance-Theater in Paris ihre 100ste Aufführung erlebt. Die Aufführungen dieser Oper hatten einen Cassenerfolg von 369,000 Frcs. ergeben. In Venedig wurde diese Oper mit Erfolg zum ersten Male gegeben.

* Joachim **Raff** ist zum Director des neuen Conservatoriums zu Frankfurt a. M. ernannt worden und hat die Ernennung angenommen.

* Der städtische Concertmeister Fritz **Wenigmann** in Aachen beging am 12. d. M. sein **25jähriges Jubiläum** als Dirigent der dortigen Liedertafel.

* Frau Marie **Jaell-Trautmann** ist in einem Concert der Pariser Société nationale de musique mit einem Dmoll-Clavierconcert als Componistin erfolgreich aufgetreten.

* A. **Rubinstein** hat in Windsor Castle in Gegenwart der Königin gespielt.

* Hr. G. v. **Putlitz**, bisher Director am Hoftheater in Carlsruhe, ist vom Grossherzog von Baden zum Generalintendanten der grossherzogl. Theater ernannt worden.

* Die HH. Francis **Planté** in Paris und Joseph **Servais** in Brüssel haben gelegentlich eines von ihnen in Madrid in Gegenwart des königl. Hofes gegebenen Concertes den Orden Carl III. erhalten.

* G. **Gariboldi**, Componist und Flötist, ist zum Ritter des Ordens der Italienischen Krone ernannt worden.

Todtenliste. Capian S. Ruf, Verfasser der Biographie „Der Geigenmacher Jacob Stainer", † am 11. April zu Hall in Tyrol im 75. Lebensjahre. — Frau **Wirsing**, Gattin des Directors des Czechischen Landestheaters zu Prag, ehedem beliebte Sängerin, † kürzlich daselbst. — Alexandre **Laffite**, Componist, längere Zeit Mitglied der Société des Concerts in Paris, † daselbst am 12. Mai, 47 Jahre alt. — Lambert **Ritsinger**, während 18 Jahren Oboist am Hofburgtheater-Orchester, seit dem 1. Jan. pensionirt, † am 1. Mai d. J. im Wiener Irrenhause im Alter von 55 Jahren. — Thomas **Sauvage**, Musikschriftsteller zu Paris, am 2. April daselbst.

Briefkasten.

P. C. in *B.* Lesen Sie Vischer's Aesthetik (musikalischer Theil) und nehmen Sie Einsicht in Wagner's Schriften, so haben Sie vor der Hand einen guten Anfang.

M. O. in *C.* Wir können uns den Zusammenhang nicht erklären. Sumpfiger Untergrund scheint hier aber wohl ebenfalls vorhanden zu sein.

C. G. F. Allen es recht zu machen, wird auch Ihnen nicht gelingen, auch wenn Sie nicht in B. lebten und wirkten.

A. H. in *S.* Die Sache wird allerorten lebhaft besprochen, aber das Resultat?

E. Gr. in *B.* Meldeten Sie uns das Druckstück im Original oder Arrangement?

Anzeigen.

Bei **N. Simrock** in Berlin erscheint **Anfang September:**

[506a.]

Arminius,

Oratorium

für

Chor, Solostimmen, Orchester

(und Orgel)

von

Max Bruch.

Op. 43.

Dichtung von Carl Cüppers.

Partitur, Clavier-Auszug, Chor- und Orchesterstimmen.

☛ Das Werk wird, gleichwie der vorangegangene „Odysseus“ des Autors, sich die Concertsäle des In- und Auslandes in raschem Fluge erobern.

☛ Neue, leicht spielbare, dabei sehr dankbare Claviercompositionen. ☚

Im Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig erschienen soeben:

[507.]

Joh. Feyhl.

Ein fühlend Herz. Andantino. Op. 57. 80 Pf.

Reseda. Salonstück in leichtem und gefälligem Stil. Op. 58. 60 Pf.

Aus weiter Ferne. Melodisches Tonstück, Op. 59. 80 Pf.

An Pauline. Schneeglöckchen-Polka. Op. 60. 60 Pf.

Immergrün. Salonstück im leichten Stil, Op. 61. 60 Pf.

Alle fünf Werke zusammen 3 Mark.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-

Pianoforte-Fabrikant,

Dresden,

empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[508.] **Preismedaille Philadelphia.**

[509.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.

Vorräthig in jeder Buch- und Musikalienhandlung:

[510a.]

Carl Eschmann, Wegweiser

durch die Clavier-Litteratur, der anerkannt beste Führer für Lehrer und Lernende.

Preis: 1 M. — Geb. 1 M. 25 Pf.
Eleg. geb. 1 M. 75 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich.

[511b.] Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen:

Carl Heinrich Döring,

Op. 39.

Die nothwendigsten und wichtigsten Gruppen der Clavier-Technik in 18 Etuden für den Clavierunterricht, und zwar für Schüler der angehenden Mittelstufe, compl. Mk. 3,20. Heft 1, 2, 3 à Mk. 1,30.

Mendelssohn's Werke für Kammermusik
vollständig.

Für fünf und mehrere Streichinstrumente.

[512.]

	Partitur.	Stimmen.
Complet in 1 brochirten Bande und in Umschlägen	M. 9. 30.	M. 14. 40.
Octett für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Op. 20 in Es	M. 3. 90.	M. 6. 30.
Erstes Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 18 in A	M. (3. —.)	M. (4. 20.)
Zweites Quintett für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell. Op. 87 in B	M. 2. 40.	M. 3. 90.

Quartette für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell.

	Partitur.	Stimmen.
Complet in 1 brochirten Bande	M. 13. —.	M.
„ „ 4 brochirten Bänden	M. —. —.	M. 20. —.
Erstes Quartett. Op. 12 in Es	M. 1. 80.	M. 3. —.
Zweites — — Op. 13 in Am	M. 2. 10.	M. 3. —.
Drittes — — Op. 44. No. 1 in D	M. 2. 10.	M. 3. 30.
Viertes — — Op. 44. No. 2 in Em	M. 2. 40.	M. 3. 30.
Fünftes — — Op. 44. No. 3 in Es	M. 2. 40.	M. 3. 90.
Sechstes — — Op. 80 in Fm	M. 1. 80.	M. 3. —.
Andante, Scherzo, Capriccio und Fuge. Op. 8 in E, Am., Em. und Es	M. 1. 80.	M. 2. 70.

Für Pianoforte und Saiteninstrumente.

	Part. u. Stimmen.
Complet in Umschlägen	M. 43. —.
Sextett für Pianoforte, Violine, 2 Bratschen, Violoncell und Contrabass. Op. 110 in D	M. 7. 20.
Erstes Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 1 in Cm	M. 4. 20.
Zweites Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 2 in Fm	M. 4. 50.
Drittes Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 3 in Hm	M. 7. 50.
Erstes grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 49 in Dm	M. 4. 80.
Zweites grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Op. 66 in Cm	M. 5. 10.
Sonate für Pianoforte und Violine. Op. 4 in Fm	M. 2. 10.
Variations concertantes für Pianoforte und Violoncell. Op. 17 in D	M. 1. 50.
Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 45 in B	M. 3. 30.
Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 58 in D	M. 3. 60.
Lied ohne Worte für Violoncell und Pianoforte. Op. 100 in D	M. (—. 90.)

Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

[513a.]

Etuden für Pianoforte

von

Carl Bärmann jun.

Op. 4. Heft I.

Preis: Mark 4. 40.

[514.] Vor Kurzem erschienen:

Fünf Lieder
für eine Singstimme (Tenor) mit Begleitung des Pianoforte

von

Robert Fuchs.

Op. 18. Pr. M. 3. —.

No. 1. Todtenklage, von Chamisso. — No. 2. „O schneller, mein Ross“, von E. Geibel. — No. 3. Nachtgesang, von R. Reinick. — No. 4. In der Mondnacht, von Paul Heyse. — No. 5. Hollunderbaum, von O. Roquette.

Leipzig. Verlag von **Fr. Kistner.**

[515a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Aux jeunes Amateurs de la Musique.

Trio

pour Piano, Violon et Violoncelle

par

H. Henkel.

Op. 22. Preis: Mark 3. 60.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[516.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[517b.] Ein junger Mann mit schöner Figur und bedeutender Tenorstimme, jedoch wenig Repertoire, sucht unter den bescheidensten Ansprüchen zur weiteren Ausbildung ein Engagement. Gef. Anträge bittet man an die Expedition dieses Blattes unter Chiffre A 900 zu richten.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 1. Juni 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] [No. 23.

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

II. Erster Aufzug.

a. Die Gibichungen-Scene.

(Fortsetzung.)

Im Uebrigen kann man also das Gibichungen-Motiv als den Refrain der drei Gesänge dieses ersten kleinen Scenenabschnittes bezeichnen, welcher formelle Ausdruck auch durch den entschieden symmetrischen Bau desselben gerechtfertigt wird; denn wir bemerken in den ersten beiden Gesängen eine Gleichbildung aus zwei kurzen und zwei längeren Zeilen, welch Letztere sich inhaltlich eben auf der Gibichungen Haus und Ruhm beziehen, während der dritte Gesang, als der Abgesang oder die Epode zu Strophe und Antistrophe, achtzeilig gebildet ist, doch ebenfalls mit jener Beziehung schliesst. Dieser auch weiterhin noch zu beobachtende symmetrische Bau der Dichtung hängt innig zusammen mit der wundervollen, künstlerisch vollendeten, in schlagfertiger Ordnung festen Trittes vorwärts schreitenden Entwickelung der Scene; wie es denn auch durchaus nicht genügt, diesen ersten Abschnitt mit der oberflächlichen Charakterisirung als „höfliche Einleitung" abzufinden, indem ein jeder seiner kurzen Gesänge uns bereits für die dramatische Handlung Bedeutendes mittheilt. Gunther's erste Frage lehrt uns nicht nur ihn kennen als den Rheinkönig aus Gibich's Stamm, auch schon sein ganzer Charakter erhellt aus den wenigen Worten: sein eitles Wesen, seine Liebe zu fürstlichem Prunk, zu „herrlichem Sitzen", und sein adliger Stolz, der durchaus nicht auf persönlichen Werth, sondern stets nur auf den Ruhm der Vorfahren sich gründet. Ebenso theilt uns Hagen's Erwiderung seine halbechte Abkunft von Gibich's Weibe Grimhild mit und verräth uns zugleich den nibelungischen Grundzug seines Charakters, den Neid, und jene ihm verdankte stete Stimmungsmischung aus Ingrimm und Hohn, worin Hagen so ganz der Sohn seines dämonischen Vaters Alberich ist. Gunther's resümirender Ausgleich aber zeigt uns deutlich die Stellung der beiden Halbbrüder zu einander: der Stolze kann des Klugen nicht entbehren, und nur durch Hagen's rathende Weisheit erhält sich der echtbürtige Gunther der Ahnen Reich und Ruhm.

Ganz denselben Bau — vierzeilige Strophe und Antistrophe, achtzeiligen Abgesang — finden wir im Folgenden. Hagen's erster Gesang (Strophe) entspricht formell völlig jenem ersten Gunther's, dessen wirkliche Beantwortung ja auch damit erst beginnt: und wer sie beginnt, und was damit beginnt: dass damit die erste Schlinge zum grossen nibelungischen Fange ausgeworfen wird, das verräth gleich der leise einleitende Herrscherruf des Nibelungen, der unmittelbar, wie selbstverständlich, in das *f* einsetzende Hagen-Motiv übergeht (S. 49, Z. 1, T. 4 — Z. 2, T. 3). Und auch hier wieder beschäftigen sich die abschliessenden Langzeilen mit den Gibichungen, den „hohen Gütern", die sie „noch nicht" gewonnen; daher aber auch schweigt hier

der Refrain des stolzen Gibichungen-Motives selbst, und statt dessen erscheint, durch die zierliche Figur des Freia-Motives (S. 49, Z. 2, T. 4, 5) leicht aus der Tiefe zur Höhe geführt, das Hagen-Motiv nun in zartem *p* mit ganz verändertem Charakter unter zierlichem Triolenschmuck einschmeichelnd verführerisch. Ein mächtiges, prächtiges Reich hat des Helden Rath Gunthern persönlich gesichert; jetzt gilt es die Sicherung für sein Geschlecht, den Stamm des stammesstolzen Fürsten, jetzt wendet der Rath sich von Kampf und Kraft auf Liebeslust und Eheglück, und dafür hat auch das Motiv seinen energischen Charakter in einen liebenswürdigen verwandelt. Die Antistrophe zur eben behandelten Strophe des zweiten Abschnittes ist ebenfalls der des ersten gleichgebildet, schliesst ebenfalls mit „Gibich's Stamm", „Gunther" und „Gutrune", und wenn auch abweichend Gunther und Hagen sich in sie theilen, so entsprechen doch andererseits die zwei beginnenden Kurzzeilen: „verschwiegst du sie, so schelt auch ich" inhaltlich ganz denen der Strophe: „so schelt ich den Rath, da schlecht noch dein Ruhm". Diesmal meldet sich auch wieder wenigstens ein zierlicher Durchführungstheil des Gibichungen-Motives am Schlusse, doch hier, wie vorher schon, im innigen Zusammenhange mit dem voraufgehenden veränderten Hagen-Motive, wozu in flüchtiger Annäherung an das Freia-Motiv die Gesangstimme mit einer engen Tonfolge vorwurfsvoller Unzufriedenheit ihr: „in sommerlich reifer Stärke seh ich Gibich's Stamm" singt. Dann, mit dem: „Dich, Gunther, unbeweibt" verstummt das Gibichungen-Motiv, mit dem schliessenden: „Dich, Gutrun, ohne Mann" stockt auch die einsame Gesangstimme in Pausen, und stockend in Pausen hallt leise ein einsamer Orchesterton nach: „Gunther und Gutrune sind in schweigendes Sinnen verloren". Diese Pausen sind ein auffallendes Charakteristicum der Götterdämmerungs-, speciell der Gibichungen-Musik, zumal des Gesanges; mitten in die Rede drängen sie sich und trennen Frage und Antwort bisweilen merkwürdig weit von einander. In der neuen Welt dieses Dramas herrscht eben statt der freien Leidenschaft, der natürlichen reinen Empfindung, die den Strom der Rede ungehemmt aus vollem Herzen sich ergiessen lässt: die wohl aufmerkende, vorsichtig abwägende, klug berechnende, ihre Worte bedachtsam wählende und Manches verschweigende Reflexion, eine Macht, der die affective Kunst der Musik selbst nur durch ihr Schweigen, in jenen Pausen, Ausdruck geben kann. So treffen auch sich in ihnen rathende List und begreifendes Sinnen; und der Erfolg ist zunächst, dass das Freia-Motiv aus dunklem Basse herauf wiederum das zarte Hagen-Motiv mit dem *cresc.*-Abschlusse des bald im Echo verhallenden Gibichungen-Motives zu Gunther's Anfangsworten des „Abgesanges" einführt: „Wen räthst du nun zu frein, dass unserm Ruhm es fromm?" Der Funke der „Liebe" als Mittels der Hagen'schen List hat also auch in Gunther's Verstande gezündet, und freudig sieht er das werthe Bild „unseres" Ruhmes vom neuen Lichte bestrahlt. Hagen aber beschliesst den Abgesang und seinen ersten Wurf nun mit der Einführung Brünnhildens auf dem umflammten Felsen. Gleich mit dem verhallenden Echo des Gibichungen-Motives (S. 50, Z. 2, T. 3) beginnt ein wunderbares Schwirren, darein wiederholt das Walküren-Motiv sprengt, und das sich bald zur Flackerfigur der Waberlohe entwickelt, in die sich zunächst zweimal die kleine Vorspiegelungsphrase aus dem Vogelgesange im „Siegfried" mischt (S. 51, Z. 1, T. 2. Z. 2, T. 1, 2. Them. Leitf. 67a), worauf dessen Hauptfigur (67d) lustig im *cresc.* das zum Schluss wieder eintretende Geschwirr übertönt: „nur wer durch das Feuer bricht, darf Brünnhilde's Freier sein". Und so schliesst denn der Abgesang des zweiten Abschnittes statt mit den Gibichungen: mit Siegfried, dem Wälsungen, den Hagen, sofort schon zum zweiten Wurfe ausholend, nun tückisch zwischen Gunther's gierigen Blick und sein neues Ruhmestraumbild schiebt.

Eine neue symmetrische Form haben wir jetzt zu beobachten: neben das in acht Zeilen dargestellte Bild Brünnhildens tritt das wiederum in acht Zeilen dargestellte Siegfried's, und zwar zunächst seiner Herkunft, und darnach, in gleicher achtzeiligen Fassung, seiner grössesten That. Vorauf geht jedem dieser letzten beiden Bilder eine dreizeilige Frage, so zunächst die des von Hagen's Schilderung so lebhaft gereizten Gunther mit der bedeutsamen kleinen Achtelpause seines instinctiven Schwächegefühles: „vermag das (Pause) mein Muth zu bestehn?", wozu das aus der Tiefe aufspringende Walküren-Motiv sich mit ungeduldigem *cresc.* in die Gunther-Figur stürzt. Sofort aber erhält Gunther's stolze Freude ihre Enttäuschung, sein Schwächegefühl die Bestätigung mit dem jähen Mordschlage Hagen's in der Tiefe, vor dem die Gunther-Figur unvollendet abbricht (S. 51, Z. 4, T. 2). Wenn dann Hagen Den genannt, dessen Muth allein es „bestehn" kann, und mit dem Berichte seiner Herkunft vom göttlichen Wälsungenpaare fortfährt, so ertönt zu diesem Bilde jene voll durchgeführte Melodie des Wälsungen-Motives, die gottgezeugten Heroismus, Tragik tiefsten Leidens, innigstes süss-wehmüthig sehnendes Liebesgefühl vereinigt und damals erklang, als Siegmund in Hunding's Saale der „fragenden Frau" gekündet: „warum er Friedmund nicht heisse" („Walk." S. 29, Z. 4, T. 5 ff.). Nur der Schluss bleibt verschwiegen, und statt dessen bricht der lustige Waldknabenruf *cresc.* los, den auch die Singstimme aufnimmt: „der im Walde mächtig erwuchs", um aber gleich darauf in bedachtsamen Pausen stockend mit einer späterhin noch sich wiederholenden eigenthümlich schlau andeutenden, zum Aufmerken ein Wichtiges empfehlenden Tonfolge zu enden: „den wünsch ich Gutrun zum Mann". Damit ist die Schlinge auch über die dritte, bisher noch unbetheiligte Person geworfen. Das Bild des herrlichsten Helden hat im Nu Gutrunes ganze Seele erfüllt, fortan lebt all ihr Denken und Fühlen nur in ihm, und ohne Besinnen lässt sie sich jedes Mittel bieten, um ihn zu erlangen, in dem ihr ganzes Sein so völlig aufgeht. Was sie leicht, so unmittelbar im rasch entflammten sinnlichen Empfinden erschwingt, durch wie ernste tragische Erfahrungen, wie schwere intim-dramatische Kämpfe war zu solchem Aufgehen, solcher Einheit Brünnhilde gelangt! Man denke nur an ihre Scenen mit Wotan, dem Verzweifelnden und Klagenden, mit Siegmund, mit Sieglinde und den Walküren, mit Wotan, dem Zürnenden und Strafenden, und endlich mit Siegfried; man denke aber auch, bis zu welcher grossartig idealen Höhe des Wahnes sich dieses Weib auf solcher tragischen Basis zu erheben vermochte, während Gutrunes Wesen ganz in jene heitere irdische Sinnlichkeit eingesponnen bleibt, deren niederen Trieb der Idealismus Brünnhildens in seinem göttlichen Fluge mit der stolzen Kraft seines edeln Wahnes verneinte.

Alles trägt den Stempel solcher niederen irdischen Sinnlichkeit bei diesen Gibichungen: wie verschieden der Liebe Wesen in Brünnhilde und Gutrune sich darstellt, so wird auch, was bei Siegfried echtbürtige Heldenkraft ist, beim echtbürtigen Gunther zum eiteln Ahnenstolze, der sich schwächlich am ererbten Besitze freut; doch wenn der Mann dadurch verächtlich wird, so bleibt das Weib immer noch anmuthig in der Liebenswürdigkeit seiner zart hingebenden Natur. Diese spricht sich denn auch auf das Reizendste und Graziöseste aus in der langgesponnenen sanften Melodie zur Begleitung der Frage Gutrunes nach der That des Helden, einer Melodie, welche aus der zartesten Umformung des hier überall mit hinein spielenden Hagen-Motives erblüht, dessen aufsteigende Verbindungsfigur als Freia-Motiv verräth und zudem in eigenthümlicher Umkehr den innig bewegten Vorschlag des Brünnhildens-Motives als anmuthigen Zierrath mit verwendet (S. 52, Z. 4, T. 1, 3 S. 53, Z. 1, T. 1, 3, 4. Siehe Beisp. IX b). Auf diese Frage antwortet also Hagen nun mit dem Bilde des Drachenkampfes, wozu die aus der Tiefe sich emporwälzende Bewegung des Drachen-Motives sich dergestalt in der Form des Ring-Motives wieder herabstürzt, dass auch in Letzterem, dem die Singstimme sich anschliesst, nur der „riesige Wurm“ sich zu winden scheint; doch beruht die Verwandtschaft zwischen Ring und Schlange nicht etwa nur in der Form, sondern hier vornehmlich in der ethischen Kraft umstrickender Bewältigung. Nachdem das Drachenbild in einem unter drängender Steigerung erreichten *f* mit dem siebenmal heftig *stacc.* wiederholten *tritonus* des Fafner-Motives („Siegfr.“-Artik. XXVIII) abbrechend verschwunden, bildet der lebhaft durchgeführte Waldknabenruf wiederum den Schluss. Aber sein munterer Ausgang verdüstert sich *ritard.* und führt so nochmals das unheimlich leise sich nieder- und aufspinnende Ring-Motiv ein (S. 54, Z. 1, T. 2 ff.): Gutrunen erweckte des herrlichsten Helden Bild sinnliches Begehren nach ihm selber, Gunthern das Bild seiner That eine gleiche Begierde nach deren Preis; Siegfried erschlug den Wurm und schenkte den Ring Brünnhilden, Gunther erschlug ihn nicht und möchte den ganzen Hort für sich. Gleich erfasst Hagen den Gunther's Worte durchschimmernden Sinn und betont in tückischer Eile mit dem das Ring-Motiv abschliessenden Entsagungs-Motive, dem die Rheingoldfanfare nachhalt (S. 54, Z. 2, T. 3 ff.), geheimnisvoll bedeutsam die weltbeherrschende Zauberkraft des Ringes, mit dem Herrscherrufe des Nibelungen, den Siegfried's Schwertfanfare durchschneidet, die Knechtung selbst der Nibelungenmacht durch ihn (S. 54, Z. 3, T. 2 — Z. 4, T. 1). Und auch Brünnhilde gewinnt nur dieser mächtigste Herr des Ringes, Siegfried; nach hastigem Sprunge des Walküren-Motives stürzt sich ein verzweifelnder Sextolenlauf niederwärts, um in stockenden Tönen des Entsagungs-Motives zu verhallen. Mit diesem letzten Nachspiele von dreimaliger rascher Hin- und Widerrede, womit der symmetrische Charakter schon aufgegeben, um dem folgenden dramatisch wechselvoll lebendigen Platz zu machen, ist der erste Haupttheil der Scene abgeschlossen: alle Fäden scheinen zerrissen, für Gunther alle Hoffnung verloren.

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Carl Stör.

(Mit Portrait.)

In weit höherem Grade als an Gustav Rebling, dessen kurze Biographie ich den Lesern kürzlich darbot, bewahrheitet sich an dem Künstler, welchem die gegenwärtigen Zeilen gewidmet sind, die in jener ersterwähnten Skizze aufgestellte Behauptung, dass die Würdigung und auf weitere Kreise sich erstreckende Anerkennung eines Dirigenten, zumal wenn dessen Wirken an einen von den Centren unseres modernen Musiklebens abseits liegenden Ort gebannt ist, nur äusserst langsam und selbst dann oft nur unter dem Zuhilfekommen eines günstigen Zufalles sich Bahn breche. Carl Stör gehört mit der ganzen Dauer seines Lebens Weimar an: Bereits ein halbes Jahrhundert*) hat er dort unermüdlich gewirkt und gestrebt, — und doch, als in den letzten Jahren Stör's Musik zu Schiller's „Lied von der Glocke“ die Runde durch die deutschen Concertsäle machte, werden verhältnissmässig sehr Wenige gewusst haben, dass sie hier nicht einem Neuling in der Musikerwelt begegneten, sondern dass sie das Werk eines am Abend seines mühevollen Lebens stehenden Künstlers vor sich hatten. Weimar ist, trotz mancher in den letzten Jahren vollbrachten rühmlichen Einzelthaten (ich erinnere an die vielgenannten „Tristan“- und „Faust“-Aufführungen im Hoftheater), nur noch eine Musikstadt dritten Ranges. In der Zeit aber, während welcher Weimars Musikleben wirklich hervorragende Bedeutung hatte, in der das freundliche Ilm-Athen als Stern erster Grösse am Musikhimmel Deutschlands prangte, und in welcher dort die jung aufstrebende Neudeutsche Schule ihre ersten herrlichen Früchte zeitigte, — in jener Zeit verkörperte sich in dem Namen „Liszt“ sozusagen der gesammte Inbegriff jener künstlerischen Regsamkeit, welche in Weimar die Glanztage der Goethe'schen Zeit in musikalischem Sinne erneuern zu wollen schien. Liszt überstrahlte so hell und mächtig seine gesammte Umgebung, dass diese namentlich für die ferner Stehenden fast zur blossen Folie seines und immer wieder nur seines Ruhmes herabgedrückt wurde. Trotz seiner ihm in heimischen Kreisen gewordenen ungetheilten Achtung und Anerkennung hat Stör, der sich in den ruhigeren, wie in den bewegteren glanzvolleren Zeiten als einer der wichtigsten Factoren des Weimar'schen Musiklebens erwies, aus den vorbedeuteten Gründen ausserhalb seines engeren Wirkungskreises doch kaum jene gerechte Würdigung erfahren, welche er als wohlverdienten Lohn seiner langjährigen,

*) Der 28. Mai c. war der Tag, an welchem Carl Stör sein 50jähriges Künstlerjubiläum beging. Wie ich erfahre, ist dieser seltene Tag ein wirklicher Jubeltag für den verdienten Mann geworden. Ausser vielen schriftlichen und telegraphischen Gratulationen von nahen und fernen Freunden, einer Fülle von Blumen und verschiedenen anderen sinnigen Erinnerungszeichen sei nur noch der Auszeichnung seitens des Grossherzogs von Weimar, der den Jubilar mit dem Orden des weissen Falken 1. Classe decorirte, und eines von den Mitgliedern der Hofcapelle überreichten Lorbeerkranzes aus getriebenem Golde Erwähnung gethan, dessen einzelne Blätter ebenso viele Erinnerungszeichen an hervorragende künstlerische Thaten Carl Stör's sind. Zu dem am Abend des Festtags zu Ehren des Jubilars im Hoftheater veranstalteten Concert hat auch das grössere Publicum Weimars die Liebe und Verehrung kund gethan, die es für den Jubilar hegt.

mit unermüdlichem Pflichteifer geübten Thätigkeit beanspruchen durfte. Und eben deshalb glaube ich dem genannten Künstler, wie auch meinen Lesern, einen nicht unwillkommenen Dienst zu erweisen, wenn ich in diesen, zunächst durch das vorerwähnte Jubiläum veranlassten Zeilen einige biographische Daten über Stör mittheile, welche zu dessen besserer Würdigung beizutragen geeignet sein dürften.

Carl Stör wurde am 29. Juni 1814 zu Stolberg am Harz geboren und erhielt von seinem Vater frühzeitig den ersten Unterricht im Violinspiel, in welchem er so rasche Fortschritte machte, dass er bereits in seinem 7. Jahre mit einem Concert des damals vielgespielten L. W. Maurer vor die Oeffentlichkeit treten konnte. In seinem 12. Jahre reiste Stör nach Weimar und erregte dort durch sein Spiel die theilnahmvolle Aufmerksamkeit des Grossherzogs Carl August, welcher den unbemittelten Knaben in Weimar zurückbehielt und ihn dem tüchtigen Musikdirector J. N. C. Götze († 1861) zur ferneren musikalischen Unterweisung übergab, mit dem Bemerken, dass er (Stör) nach seiner Confirmation auf das Pariser Conservatoire gesendet werden solle. Am 28. Mai 1827 trat Stör zum ersten Mal im Hoftheater, nach damaliger Sitte: in den Zwischenacten, als Solist mit vielem Beifall auf. Dieses glückliche Debut, sowie des jungen Künstlers auffallende Gewandtheit im prima vista-Spiel (letztere Eigenschaft, durch welche sich Stör als Violinist stets auszeichnete, bewog in späteren Jahren Joseph Joachim einmal zu der Aeusserung, er habe noch keinen Geiger gekannt, der in ähnlicher Weise vom Blatt gespielt habe) hatten zur unmittelbaren Folge, dass Stör einstweilen in der grossherzoglichen Hofcapelle mit an der ersten Violine beschäftigt wurde. Der plötzliche Tod Carl August's (1828) vernichtete zwar die Hoffnungen auf die Studienreise nach Paris, veranlasste aber dafür Stör's nunmehr festes Engagement an die Hofcapelle. Einige Jahre später erhielt Letzterer von dem bekannten Professor J. C. Lobe (jetzt in Leipzig lebend, damals noch als trefflicher Flötist der grossherzoglichen Hofcapelle angehörend) vorübergehend Unterricht in der musikalischen Compositionslehre, als deren nächstes Ergebniss die Composition einiger Ballet- und Zwischenactsmusiken zu nennen ist. Später gesellten sich zu den genannten Versuchen noch eine Reihe von Violincompositionen, zu denen Stör's häufige Verwendung als Solist in den Hofconcerten den Anlass bot. Dabei erachtete es der junge bescheidene Künstler als seinen einzigen Lohn, seine Compositionen von dem damals als Hofcapellmeister in Weimar angestellten J. N. Hummel dirigirt und vielleicht auch belobt zu sehen. Anderweitige musikalische Anregungen konnten damals jungen aufstrebenden Talenten in Weimar wenig oder gar nicht zu Theil werden, denn, abgesehen von der Oper, den Hofconcerten und den beiden alljährlich zum Besten des Capell-Wittwen-Pensionsfonds veranstalteten Aufführungen, gab es zu jener Zeit dort weder selbständige Orchester- noch Kammermusikconcerte.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hannover.

Das Musikfest vom 19. bis 24. Mai.

(Fortsetzung.)

Die Hauptgaben der beiden grossen Orchesterconcerte am Montag und Mittwoch, die ich hier gleich zusammen bespreche, bestanden in Liszt's Dante-Symphonie und Berlioz' „Episode de la vie d'un artiste". Bei der Letzteren schwang Liszt selbst den Taktstock, in der Vorstellung verhältnissmässig sehr ruhig; denn er durfte sicher sein, dass die in der Probe am Morgen durch drastische Geberden und befeuernden Blick hinlänglich in seine Auffassung eingeweihte Künstlerschaar am Abend auch der leisesten Andeutung gehorchen würde. Einen unbeschreiblichen Genuss gewährte es, zu beobachten, wie das durch seinen einheimischen Capellmeister bereits sorgfältigst vorbereitete Orchester von dem feurigen Greise zu einer unerhört grossartigen Leistung entflammt wurde: es war eine glorreiche Schlacht, gewonnen von deutschen Truppen unter dem sieggewohnten Feldherrn aus Ungarn nach dem Feldzugsplane des genialen Franzosen. Ich habe erst hier in Hannover den Instrumentalcomponisten Berlioz verstehen lernen. Wohl hat in Halle unter Riedel's Leitung das Requiem einen unauslöschlich tiefen Eindruck auf mich gemacht, wohl haben mich zahllose Einzelnheiten der in Altenburg unter Stade aufgeführten Symphonie „Romeo und Julie" entzückt — das volle Verständniss der eigenthümlichen Grösse Berlioz'schen Schaffens hat mir erst Liszt's Interpretation der phantastischen Symphonie erschlossen. Einiges ist seltsam, Vieles wahrhaft schön, das Ganze grandios; das am allgemeinsten Ansprechende enthalten der zweite und dritte Satz („ein Ball" und „Scene auf dem Lande"). Ich riskire es, ungerecht gegen der Erwähnung ebenso Würdige gescholten zu werden, und sende den beiden Hirten, die ihr Zwiegespräch gar zu schön bliesen, und dem Jupiter tonans an der Pauke noch einen speciellen Händedruck herzlicher Bewunderung. Zur Aufklärung war in dankenswerther Weise dem Programm ein Auszug aus dem Schumann'schen Aufsatze über das Werk von Berlioz beigegeben, der neben einigen anfechtbaren Behauptungen viele beherzigenswerthe Bemerkungen enthält. In den Streit über Programmmusik einzugehen, ist hier nicht der Ort. Einen kundigen und begeisterten Commentator hatte die Dante-Symphonie an Richard Pohl gefunden. Die tiefsinnige, aus innigster Religiosität entsprungene Schöpfung führt uns von der Verdammniss durch Freude und Schmerz der Läuterung zur Seligkeit, sie entrollt eine Fülle von Bildern in einem Rahmen, der die Welt umspannt. Der Tondichter hat mit Recht vermieden, dem Gedankengange der „Divina Commedia" bis in die einzelnen Wendungen nachzugehen, und sich damit begnügt, die „wesentlichen Grundstimmungen" durch die Mittel der Musik in vollster Deutlichkeit zu schildern. Die lockendste Aufgabe war im „Fegefeuer" gestellt: die wehvolle Lust der Sehnsucht und des Ringens nach dem Heile ist das Lebenselement der Tonkunst. Der erste Satz („Inferno"), anhebend mit der Illustration der Inschrift am Höllenthor („Lasciate ogni speranza voi ch'entrate" bildet das gewaltige durchgehende Hauptmotiv), gibt eine Schilderung von der hoffnungslosen Qual der Verdammten, unterbrochen von einer rührenden Liebesepisode (Francesca da Rimini). An die zweite Abtheilung („Purgatorio") schliesst sich ohne Pause das „Magnificat" der himmlischen Heerschaaren (Frauenchor), eine wahre Himmelsmusik, ausklingend in „Hallelujah". Die Wiedergabe der Symphonie gehört zum Vollendetsten, was man erleben, ja was man erdenken kann. Die durch mehrere Mitglieder des Dessauer Hoforchesters und des A. d. Musikvereins verstärkte Hannoveraner königliche Capelle hat sich mit höchstem Ruhme bedeckt; es gebricht mir an Worten unbedingter Anerkennung, wie sie dem Verdienste der trefflichen Künstler entsprechen würden. Man wusste nicht, sollte man mehr über den Vollklang und die Braveur der Streicher oder über die Präcision und Tonsüssigkeit der Bläser staunen; man wurde zu lebhaftem Klatschen hingerissen und hätte doch ebenso gern die Hände gefaltet in innigster Ergriffenheit. Wohl wussten wir, dass wir von dem Orchesterkörper etwas Bedeutendes zu erwarten hatten, aber — Hand aufs Herz — so köstlich hatte sichs Niemand gedacht. Und dieser Capellmeister! Deutschland besitzt manchen Dirigenten, der sich durch Umsicht und Besonnenheit, manchen, der sich durch hinreissenden Schwung hervorthut; aber eine solche

Verbindung von ruhiger Sicherheit und unwiderstehlicher Belebung, wie wir sie an Herrn Hofcapellmeister Fischer bewundern, ist wahrlich selten. Also ein für alle Mal: wir werden den hervorragenden Antheil, welcher der Hannover'schen Capelle und ihrem vortrefflichen Führer am Gelingen des Festes zugefallen, zeitlebens nicht vergessen! — Nun zu den übrigen Orchesternummern. „Des Sängers Fluch" nach Uhland von Hans von Bülow, Op. 16, ist ein interessanter, geistreicher und auch wirkungsvoller Satz, zeugt aber nicht von üppig quellender Erfindung. Der zweite Satz aus der G dur-Symphonie, Op. 12, von Felix Draeseke hat die meisten Zuhörer angenehm überrascht; denn während man sich nach dessen früheren Werken auf ein schwülstiges, überladenes, bis zur Unverständlichkeit barockes Stück gefasst gemacht hatte, bekam man ein einfaches, hübsches, durchsichtiges Scherzo zu hören, das auch Leuten, die nicht radical neudeutsche Gesinnungen hegen, recht wohl gefallen mochte. Der erste Satz aus R. Metzdorff's „König Lear" betitelter D moll-Symphonie, Op. 17, offenbart ein gewisses Orchestergeschick, aber es mangelt der Phantasie des Componisten an specifisch symphonischen Gedanken. Vielleicht stellen sie sich mit der Zeit noch ein. Das kräftige erste Thema, hinter dem ich den heftigen greisen König versteckt glaube, erinnert an Lassen's „Nibelungen", das zweite an die weichlich verschwommene Schreibart Erdmannsdörfer's. Mit Septimen und Nonen an sich ist noch gar Nichts gesagt, und ihre allzu häufige Verwendung beruht auf einer Verwechselung von Mittel und Zweck: Nonen wirken nur, wenn sie Etwas ausdrücken; einen solchen auszudrückenden werthvollen Inhalt aber habe ich vermisst. Der Componist dirigirte selbst und dirigirte nicht übel. Zuweilen räusperte er sich wie Liszt, indem er mit ausgestrecktem Stabe den einsetzenden Gruppen munter zuwinkte oder auch mal das Scepter ganz weglegte. O Bayreuth mit deinem verdeckten Orchester! — Das bedeutendste der hier in Rede stehenden Producte waren zwei Sätze aus der C moll-Symphonie von P. Tschaïkowsky: sehr originell und sehr schön, das Andante fast noch anmuthender, als das Finale. Gesangsspenden wurden an diesen Abenden geboten von Frau Koch-Bossenberger und Herrn Senfft von Pilsach. Erstere sang, von Herrn Hofcapellmeister E. Büchner aus Meiningen begleitet, ein minder bedeutendes Lied von Liszt („Mild wie ein Lufthauch") und zwei harmlos rückschrittliche von Büchner. Die Dame wird von den Hannoveranern mit Recht hoch geschätzt. Ihre Aussprache zwar ist nicht tadellos, aber sie besitzt eine wundersüsse Stimme und trägt mit Feingefühl vor, wenn sie gleich bisweilen das Geschmackvolle dem Effectvollen opfert. Die hervorragendste Gesangsleistung des ganzen Festes war der unvergleichliche Vortrag fünf Franz'scher Lieder (für Bariton transponirt; das eine: „Weisst du noch?", Op. 16, No. 5, wurde da capo verlangt und gegeben) durch Herrn Senfft. Ein wunderbarer Mann! In seine Brust ist die ganze holde Seele Franz'scher Lyrik eingezogen und hat sich dort ein Heim bereitet. Seine Art ist schlicht, aber unendlich innig. Manche Einzelnheit



Carl Stör.

hatte man sich vielleicht noch schärfer pointirt gedacht; aber schön ist es, so wie er es macht, und jedenfalls hat er die Autorität des Componisten für sich. Die Clavierbegleitung wurde von Herrn Musikdirector J. Kniese aus Frankfurt recht zart ausgeführt, mit dem Gesange stand sie jedoch nicht auf gleicher Höhe. Ich wende mich schliesslich zu den Instrumentalsolis. Da gab es zuerst ein Violoncellconcert von Saint-Saëns, Op. 33, welches Ihr Schröder zu Aller Entzücken gespielt hat. Sie, meine geehrten Leipziger Leser, dürfen den vortrefflichen jungen Künstler den Ihrigen nennen; ich kann versichern, dass man Sie um diese Kraft aufrichtig beneidet. Die Composition unterscheidet sich im Stil nicht von den übrigen bei uns bekannt gewordenen Sachen des Autors. Alle drei Sätze anständig und fliessend, aber nicht tief; am hervorragendsten der mittlere, der vom Orchester (Sie sehen, das eben gegebene Versprechen „Ein für alle Mal" ist unerfüllbar) ganz besonders reizend begleitet wurde. Ebensowenig birgt das Andante und Finale aus J. S. Svendsen's Adur-Concert für Violine, Op. 6, schwerwiegende Ideen oder bedeutsamen Empfindungsgehalt; es ist Alles ganz hübsch, glatt und gefällig, aber klein. Manche, die Herrn R. Heckmann häufig gehört, meinten, er habe schon belebter und auch reinlicher gespielt, als an jenem Tage; ich selbst, der ich noch nicht so oft das Glück gehabt, dem bedeutenden Geiger zu lauschen, bin sehr befriedigt worden, und mit mir gewiss Alle, die sich im gleichen Falle befanden. Eines grossen Erfolges erfreute sich das Liszt gewidmete, aber nicht in dessen Geiste concipirte Clavierconcert, Bmoll, Op 32, von Xaver Scharwenka. Herr Scharwenka schreibt wie er spielt; weder grossartig, noch innig, aber sehr elegant. Der unbedeutendste Satz ist der dritte, hübsch das Scherzo, während der erste sogar einen Anlauf zum Imposanten nimmt. Es ist gute Salonmusik, nur in grösseren Dimensionen, als man sie sonst vorzusetzen pflegt. Endlich das glanzvolle Liszt'sche Adur-Concert für Pianoforte wurde von Herrn Pinner aus Newyork ganz herrlich vorgetragen. Nicht nur das Werk, auch der Schüler lobt den Meister. Wer bereits am Anfange seiner Laufbahn mit solchen Leistungen auftritt, der darf frohen Muthes in die Zukunft blicken: sie wird ihm manchen Lorbeerzweig spenden.

Dem geistlichen Concert am Dienstag früh in der Marktkirche habe ich nur zum Theil beiwohnen können; das Programm desselben vermochte mit denen der übrigen Aufführungen an Interesse nicht zu wetteifern. Auch dem Hörbegierigsten wurde es doch ein wenig zu viel Musik, und es galt, für die noch ausstehenden Genüsse ein empfängliches Ohr zu bewahren. Den Glanzpunct bildete der herrliche gemischte Chor „Lass dich nur Nichts nicht dauern" von Brahms, auf den ein „Agnus Dei" für dreistimmigen Frauenchor von Kiel folgte, Beide von dem Engel'schen Gesangverein sehr brav ausgeführt. Viel Interessantes enthielt die von dem Dänen Matthison-Hansen componirte und mit Meisterschaft gespielte Orgelphantasie Op. 15, Dmoll. Herr Adolphe Fischer aus Paris entwickelte einen schönen warmen Ton in drei Violoncellsätzen: einem prachtvollen Largo von Händel-Stade, einem Andante von Widor und einer auf dem Programm nicht angeführten Nummer. Der Altistin der Dessauer Hofbühne, Frau Marie Harditz, war die Wiedergabe mehrerer geistlichen Lieder zugefallen. Der „Ostersamstag" von H. Zopff (Op. 27, No. 2, mit Violine, Viola und Orgel) ist, von einer unklaren Stelle abgesehen, recht hübsch; von den beiden Gesängen von A. Winterberger („Andacht" und „Winternacht") enthüllt namentlich das weihevolle erste in Desdur eine edle Empfindung; „Sei still" von Raff war bereits von Halle her bekannt. Die Sängerin, obwohl sie der Eifer des Nüancirens hie und da zu allzu peinlicher Kleinmalerei verleitete, und das hörbare Athemholen eine gewisse Indisposition verrieth, hat uns doch wahrhaft ergriffen und erbaut. Die Orgelbegleitung sämmtlicher Piècen lag in den sicheren Händen des Musikdirector Molck aus Hannover. Die übrigen Vorträge (Toccata und Fuge für Orgel von Bach: Herr Molck; Orgelsonate Op. 19 von dem Magdeburger A. G. Ritter: Herr Organist Weiss aus Osnabrück; Andante religioso für Violine von Bott: Herr Hänflein; Adagio für Violine, Violoncell und Orgel von A. Fischer aus Dresden) habe ich nicht gehört. Um mir gleich alle meine kritischen Sünden vom Herzen herunter zu beichten: ich war leider auch verhindert, bei dem von Herrn Dr. Porges am Mittwoch-Morgen gehaltenen Vortrage über „Beethoven's neunte Symphonie und das Stilprincip der Musik des neunzehnten Jahrhunderts" zugegen zu sein, kann aber berichten, dass mehrere Besucher desselben sich über die dort empfangene Anregung und Belehrung ausserordentlich befriedigt aussprachen. Der Vortrag soll binnen Kurzem veröffentlicht werden.

Ich möchte diese Zeilen nicht abschicken, ohne ein Unrecht, das ich gegen Herrn von Bronsart begangen, gut zu machen, oder doch so weit gut zu machen, als es durch Widerruf geschehen kann. Aus meinen Worten in der vorigen No. d. Bl. über die Operette der Frau Ingeborg v. Bronsart ist ersichtlich, dass mir die Aufnahme derselben in das Programm des Musikfestes als eine Höflichkeit des Vereinsvorstandes gegen den Herrn Intendanten, beziehentlich gegen seine Gemahlin erschien, welche derselbe als Gegengabe für die mancherlei Gefälligkeiten, die er uns zu erweisen im Begriff war, angenommen habe. Es wird den übrigen Ununterrichteten kaum anders gegangen sein. Erst als es zu einer Correctur zu spät war, erfuhr ich von durchaus competenter Seite, wie sehr meine Vermuthung irregegangen. Herr v. Bronsart hat sich in edelmüthigster Weise nicht nur die vorgeschlagene Aufführung eigener Compositionen rundweg verbeten, sondern auch gegen die von „Jery und Bätely" ernstlich protestirt und ist schliesslich nur durch den Wunsch des Prinzen Albrecht dazu vermocht worden, von seiner Weigerung abzustehen. Ich halte es für meine Pflicht, diesen wahren Sachverhalt bekannt zu machen und damit die erfreuliche Thatsache zu constatiren, dass Motive, die bei ähnlichen Gelegenheiten fast überall im Spiele zu sein pflegen, in diesem Falle nicht mitgewirkt haben. Ueber den Werth der Oper dagegen muss ich bei meinem Urtheile beharren und halte das Prädicat „liebenswürdig", mit dem sie einige Berichterstatter beschenkt haben, für einen starken Euphemismus.

Noch ist über zwei Kammermusiken — am Donnerstag wurde noch eine Matinée eingeschoben — und den abschliessenden Opernabend zu referiren. Davon das nächste Mal. Für heute sende ich Ihnen nur noch einen herzlichen Gruss aus dem reizenden Balconzimmer, das mich diese Pfingsten beherbergt. Ich verlasse es ungern; denn in ihm geniesse ich die seltene Gastlichkeit eines liebenswürdigen Wirthes, mit ihm verknüpft sich die Erinnerung an eine Reihe erlesener musikalischen Erlebnisse. Wirklich, die schönen Tage gehen viel rascher vorüber, als die trüben. Woran liegts nur?

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Am 25. Mai veranstaltete der hiesige Richard Wagner-Verein seinen sechsten litterarischen Abend (die neunte der überhaupt stattgehabten Versammlungen). Hr. Hofbaumeister Otto Brückwald von hier, bekanntlich der Erbauer des Bayreuther Wagner-Theaters, hielt einen Vortrag über „Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth und dessen Verhältniss zum antiken und modernen Theater". Der Redner gab zunächst eine ausführliche Schilderung der inneren und äusseren Einrichtung der grossen Theater der Griechen und Römer, wies das den beiderseitigen Bauten Gemeinschaftliche nach und hob sodann auch die wesentlichen Verschiedenheiten derselben hervor. Zur Betrachtung der modernen Theater übergehend, unterwarf der Redner (unter Voranstellung des Satzes, dass nur der Zuschauerraum Anspruch auf die Bezeichnung „zweckmässig" erheben könne, welcher von jedem Platze aus ein gleich gutes und ungetrübtes Hören und Sehen der sämmtlichen Vorgänge auf der Bühne gestatte) die optischen und akustischen Verhältnisse der modernen Theatersäle einer ebenso interessanten, als eingehenden und lehrreichen Beurtheilung und gelangte hierbei zu dem Resultat, dass die modernen Theater mit ihren geschlossenen Logenreihen und cylindrisch übereinandergesetzten Rängen, mit ihrem frechen Hineinragen des Zuschauerraumes in die Bühne (Prosceniumslogen) etc. sammt und sonders mehr oder weniger einen ungetrübten Genuss der auf der Bühne vorgeführten Kunstwerke beeinträchtigen. Bei dem Bayreuther Theater nun galt es, unter Hintansetzung aller pecuniären und socialen Rücksichten, einen Zuschauerraum zu construiren, der in allen seinen Theilen dem Publicum den ungehemmtesten Blick auf die Bühne gestattete, der die Aufmerksamkeit des Auditoriums durch keine störenden Nebeneinwirkungen von dem scenischen Vorgange ablenke und überdies in akustischen Beziehungen allen gerechten Anforderungen entspräche. Der Redner führte nun weiter aus, wie sich ihm in Berathung mit dem Dichter-Componisten, bei dem Bestreben, den oben angedeuteten Anforderungen und den von Wagner selbst gestellten Vorbedingungen gerecht zu werden, allgemach alle jene neugearteten Einrichtungen, welche das Festspielhaus von dem modernen Theater so wesentlich unterscheiden, fast wie von selbst darbieten mussten: die amphitheatralische Anordnung der ein verhältnissmässig nur kleines Kreissegment umfassenden Sitzreihen, die nach den Gesetzen der Perspective eingehaltene stete Verjüngung des Zuschauerraumes in der Richtung nach der Bühne, die Entfernung aller Seitenlogen, die Unsichtbarmachung des Orchesters, die Trennung

der Bühne (Idealität) von dem Zuschauerraum (Realität) durch einen dunklen Zwischenraum (den sogen. „mystischen Abgrund"), welcher das scenische Bild gewissermaassen in unnahbare Ferne entrückt und dennoch, oder vielleicht gerade deshalb, die Deutlichkeit desselben unvergleichlich erhöhte, — alle diese hochbedeutsamen Einzelnheiten ergaben sich folgerichtig aus dem einen vorerwähnten leitenden Grundgedanken. Auf das Detail der diesbezügl. Ausführungen des Redners hier näher einzugehen, scheint um so überflüssiger, als gerade dieser Theil des Vortrages im Wesentlichen nur dasselbe bot, was Wagner selbst bereits in seiner Brochure „Das Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth" ausgesprochen hat. Nur das sei noch erwähnt, dass die Werte des Redners durch die gleichzeitig ausgelegten photographischen Nachbildungen einer Reihe antiker Theater, sowie der grossen Originalpläne und Zeichnungen zu dem Bayreuther Bühnenfestspielhause eine wesentlich erhöhte Anschaulichkeit gewannen. C. K.

Weimar. Das zu Ehren des Hofcapellmeisters Hrn. Stör am Tage von dessen 50jährigem Künstlerjubiläum, nämlich am 28. Mai, Abends im Hoftheater veranstaltete Concert führte den Jubilar in seinen Eigenschaften als Componisten und Dirigenten vor und gestaltete sich nach beiden Seiten zu einem grossen Triumph für denselben. Die Werke Stör's, welche das Programm bildeten, waren: Concertouverture „Im Thüringer Lande", die Lieder „Sehnsucht nach Ruhe", „Waldesträume", „Tausendschön", von Frl. Horson vorgetragen, ein von Hrn. Leop. Grützmacher gespieltes, „Ständchen" benamsetes Concertstück für Violoncell, die Lieder „Ueber allen Wipfeln ist Ruh" und „Lieheswonne", gesungen von Hrn. v. Mildo jr., und die Tonbilder für Orchester zu Schiller's „Lied von der Glocke", wobei Frau Hettstädt die Dichtung vortrug. Gleich das Eröffnungsstück, dessen, auf den zwei verarbeiteten Volksmelodien basirenden sinnigen Beziehungen zur Landesfürstin vielleicht nicht einmal Allen erkennbar wurden, fand den allgemeinsten Beifall, der auch den übrigen Stücken folgte. Ganz besonders sprachen die Lieder an, und vor Allem das frische „Tausendschön", nach dessen Vortrag Frl. Horson so lebhaft beklatscht wurde, dass manche andere minder bescheidene Sängerin mindestens ein Dutzend Mal hervorgerauscht wäre. Allerdings versteht es unsere Weimarische Künstlerin auch, die Herzen ihrer Zuhörer mit ihrer selten lieblichen Stimme, der eine prächtig-deutliche Textaussprache aneignet, zu entzünden. Wenn Hr. v. Milde jr. vorläufig ähnliche Wirkung zu erreichen nicht im Stande ist, so liegt dies wohl zumeist in dem noch nicht schlackenfreien Metall seines Organs. Mit grosser Anerkennung ist des echt künstlerischen, durchweg fein abgewogenen Vortrags des Hrn. Grützmacher zu gedenken, bei dem nur zu bedauern blieb, dass derselbe so wenig von einem gesangvollen Instrument unterstützt wurde. Das Orchestor, ja längst als eines der besseren unseres deutschen Vaterlandes bekannt, bewährte, Dank der befeuernden Direction des Jubilars, diesen Ruf diesmal in hervorragender Weise, sogar der Streicherchor, der zeitweilig eine strengere Zucht vermissen lässt und auch numerisch nicht immer ausreicht, leistete Treffliches. Gleiches Lob ist Frau Hettstädt für den warm beseelten Vortrag der Schiller'schen Dichtung, in dem uns nur einige am unrechten Ort aufgesteckte Wortaccente auffielen, zu zollen. Der Verlauf des ganzen Concertes war, wie schon angedeutet, ein höchst animirter, und die herzliche Aufnahme und Anerkennung, die dem Jubilar an diesem Abend so reichlich entgegengebracht wurde, wird diesen gewiss manche Kränkung und Zurücksetzung, welche er in den letzten Jahren seines Lebens erfahren hat, vergessen haben lassen.

Concertumschau.

Artern. Abendunterhalt. der „Freien musikal. Vereinigung" bei Hrn. Broesel am 17. Mai: Cmoll-Symph. v. Beethoven und Ouvert. zu „Die lustigen Weiber" v. Nicolai (Beide arrang. für Clav. zu vier Händen u. Streichquartett), Tonbilder a. dem „Nibelungen-Ringe" v. R. Wagner (mit textlichen Erläuterungen), Lieder v. Speyer („Die drei Liebchen"), Schulz u. Schubert, Claviersolo v. Handrock etc. (An der Ausführung betheiligten sich nur Dilettanten.)

Cassel. 6. Soirée f. Kammermusik der HH. C. Wipplinger u. Gen.: G dur-Streichquart. v. Haydn, Clavierquint. v. Schumann, Claviersonate Op. 110 v. Beethoven, Streichquartettfragmente v. Schubert u. Cherubini. — 6. Abonn.-Conc. des k. Theater-Orch.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Hamlet"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der Frau Soltans a. Cassel (Ges.) u. des Hrn. A. Fischer a. Paris (Violonc., u. A. Conc. v. Saint-Saëns).

Darmstadt. Orgelconc. des Hrn. A. Hänlein a. Mannheim unt. Mitwirk. der Frau Seubert-Hausen (Ges.) u. des Hrn. Kündinger a. Mannheim (Violonc.) am 14. Mai: Orgelwerke v. S. Bach, Mozart u. Mendelssohn (C moll-Sonate), Violoncellsoli v. Corelli, Schubert, Bach u. Schumann, Arien v. Händel u. Mendelssohn, Busslied v. Beethoven.

Dortmund. 3. Abonn.-Conc. des Ver. f. Kirchenmusik: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Musik zu „Die Ruinen von Athen" v. Beethoven (Solisten: Frl. Herbrecht, HH. Bouché u. Mummenhoff), Quartett a. „Fidelio" v. Beethoven (Frls. Lehrhoff u. Herbrecht, HH. Rösner u. Bouché), C moll-Clav.-Conc. v. Beethoven (Frl. Kappert), Lieder v. Schubert u. Lutter (Frl. Mummenhoff).

Dresden. Uebungs-Abend im Conservatorium f. Musik am 14. April: Violinconc. v. M. Bruch — Hr. Kümmel, Arie aus „Anna Bolena" v. Donizetti — Frl. Gruber, Phant. f. Flöte v. Briccialdi — Hr. Wesener, Duo f. zwei Claviere (Op. 66) von Reinecke — Frls. Ruppel u. Köster, „Der Neugierige" von Fr. Schubert u. „Im Wald, im Wald ists frisch und grün" von L. Hartmann — Hr. Gutschebauch, Declamat. „Das Salzfass" v. Görner — Hr. Ochss, Frühlingslied v. Mendelssohn u. „Das Echo" v. Schubert — Frl. Arbon I., Clav.-Conc. (F moll) v. Chopin — Frau v. Nollé. Am 23. April zur Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs Albert: „Salvum fac regem" f. fünfstimm. Frauenchor v. Brömme, Ouvert. zu „Lodoiska" v. Cherubini — das Institutsorchester, Conc. f. Viol. (mit Orch.) v. Mendelssohn, — Hr. Sachse, Arie (mit Orchesterbegleit.) „Auf starkem Fittig" v. Haydn — Frl. Günther, Clav.-Conc. (mit Orch.-Begl.) (F moll) v. Chopin — Frau v. Nollé, Variat. f. Clarinette (mit Orch.-Begl.) (Op. 128) v. Kalliwoda — Hr. Gabler, Arie „Bel raggir lusinghier" a. „Somiramis" v. Rossini — Frl. Cohen, Clav.-Conc. (C dur) (mit Orch.-Begl.) v. C. M. v. Weber — Hr. Buchmaier.

Essen. Conc. der Liedertafel unt. Leit. des Hrn. F. W. Ferrier u. unt. Mitwirk. der HH. C. Laué a. Duisburg (Violonc.) u. E. Ferrier a. Essen (Clav.) am 13. Mai: Männerchöre v. Mendelssohn, Kreutzer, L. Liebe, F. Schubert, A. Braun u. F. Abt, G moll-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven, Claviersoli v. F. Liszt, Violoncellsoli v. Suhr u. Mendelssohn.

Innsbruck. Conc. des Frl. Marie Wieck unt. Mitwirk. des Frl. Josefa Zahlfleisch (Ges.) am 16. Mai: Clavierwerke v. Chopin, J. Haessler, Schumann (u. A. „Carnaval") u. Rubinstein, Arie v. Mozart, Lieder v. Mendelssohn u. J. Pembaur („Unter den Linden").

Kronstadt i. S. Matinée in H. Krummel's Musikschule am 13. Mai: A dur-Clavierquart. v. Brahms, Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger, Sonate Op. 53 v. Beethoven, Abendmusik f. Clav. zu vier Händen v. Ad. Jensen, As dur-Ballade v. Chopin, Ouvert. zu „Genovefa" f. zwei Claviere zu acht Händen v. Schumann, Einleitung zum 3. Act a. „Lohengrin" f. zwei Claviere zu acht Händen v. Wagner.

Leipzig. Abendunterhaltungen im kgl. Conservatorium der Musik: Am 12. Mai: D dur-Streichquart. v. Mozart — HH. Beyer, Hussla, Coursen u. Schreiner, Chaconne f. Viol. v. Vitali — Hr. Brandt, drei Lieder mit Clavierbegleit. („Nachtgesang", „Im Frühling" und Kinderlied) v. Hans Schmidt (Schüler der Anstalt) — Frl. Tetzner, Rondo brillant in H moll f. Clav. u. Violine v. Schubert — Frl. Feiring u. Hr. Thiele, „Gretchen vor dem Bilde der mater dolorosa" v. M. Hauptmann — Frl. Vieweg, F dur-Claviertrio v. Saint-Saëns — HH. Uhl, Hussla u. Heberlein. Am 18. Mai: G dur-Claviertrio v. H. Goetz — HH. Schmidt, Hussla u. Schreiner, Adagio f. Viol. v. Spohr — Hr. Ruff, „Ungarische Silhouetten" f. Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann — Frls. Kayser u. Berner, Septett (1. Satz) v. Hummel — Frl. Cuddon (Clav.), Serenade f. vier Violoncelle v. Steinley — HH. Heberlein, Schreiner, Eisenberg u. Pester, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere v. Moscheles — Frls Kretschmer u. Kaiser.

Ludwigshafen a. Rh. 2. Orgelconc. des Hrn. M. Fischer am 17. Mai: Orgelwerke v. S. Bach, Mendelssohn u. G. Merkel (G moll-Sonate).

Mannheim. Conc. des Hrn. P. de Sarasate a. Saragossa am 13. Mai: „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Suite f. Violine u. Orch. v. Raff, Violinconc. v. M. Bruch, Polonaise f. Viol. u. Orch. v. Vieuxtemps.

Nausitz b. Artern. Musikal. Abendunterhalt. am 4. April: Clav.-Violinson. v. Gade, C dur-Symph. (f. Streichquint. u. Harmon. arr.) v. Beethoven, Marsch a. „Athalia" (arr. f. Streichquint. u. Harmon.) v. Mendelssohn, Rhapsodie v. Liszt, Duetten a. der „Stummen von Portici" v. Auber u. a. „Jessenda" v. Spohr etc. (An der Ausführung dieses Programmes betheiligten sich nur Dilettanten.)

Osnabrück. 3. Westphälisches Musikfest am 20. u. 21. Mai unt. Leit. des Hrn. E. Drobisch: 1. Tag: „Elias" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Gutzschbach-Lissmann a. Leipzig, Frl. Fides Keller a. Düsseldorf, HH. Lederer a. Bremen u. A. v. Senfft-Pilsach u. Berlin.) 2. Tag (Künstlerconc.): Cmoll-Symph. u. Marsch und Chor a. den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, „Halleluja" a. dem „Messias" v. Händel, Solovorträge der vorgenannten vier Solisten (Ges.) u. des Hrn. R. Barth a. Münster (Viol.). (Die Clavierbegleitung der Lieder besorgte Hr. J. O. Grimm a. Münster.)

Quedlinburg. Conc. des Allgem. Ges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Alb. Schröder am 9. Mai: „Der Messias" v. Händel. (Solisten: Frau Julie Herrmann, Frau Marie Wolff, HH. Geyer u. Fröhlich.)

Rostock. 2. Conc. des Pianisten Hrn. Th. Bühring unter Mitwirk. des Hrn. Schott a. Schwerin: Clavierwerke v. Schumann (Etudes symphoniques), Haydn, Schubert, Liszt u. Chopin, Arie v. Gluck, Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre" v. Wagner, Lieder v. Schumann, Gust. Eggers („Du schöne Welt") und Schubert.

Schwerin i. Mecklenbg. (Saison 1876/1877:) 1.—3. Orch.-Abonn.-Conc.: Symphonien v. Beethoven (Esdur), Raff („Im Walde") u. Goldmark („Ländliche Hochzeit"). Concert-Ouvert. v. Aloys Schmitt, „Walkürenritt" a. der „Walküre" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Schicksalslied" v. Brahms, „Pharao" v. B. Hopffer, „Misericordias" f. gem. Chor u. Orchester v. Mozart, zwei Frauenchöre v. E. Lassen, Solovorträge der HH. C. Fälten a. Frankfurt a. M. (Clav., u. A. Amoll-Conc. v. Schumann), H. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., u. A. Conc. v. M. Bruch) u. P. de Sarasate a. Saragossa (Viol., u. A. Fragmente a. der Suite f. Viol. u. Orch. v. Raff und aus der Sinfonie espagnole v. Ed. Lalo). — 1.—3. Abonn.-Soirée f. Salon- und Kammermusik im Hoftheater: Streichquartette von Brahms (Bdur), Haydn (Ddur) u. Beethoven (Cdur), Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio v. I. Brüll, Duo f. zwei Claviere v. Al. Schmitt, Variat. über ein Händel'sches Thema v. Brahms, kleinere Claviersoli v. Scarlatti, Reinecke, Chopin, Mendelssohn u. David-Liszt, Soli f. Altgeige v. Al. Schmitt u. J. Raff, Lieder v. Beethoven, Mendelssohn, C. Eckert, Gluck, Schubert, Schumann, R. Sommer u. R. Franz. (Ausführende: Frl. Lindemann, Frl. L. v. Hennig a. Berlin u. Hr. C. Hill [Ges.], Frl. B. Hübel a. Hamburg, Frau Emma Engelmann-Brandes u. Hr. Al. Schmitt [Clav.], HH. Zahn I. u. II. [Viol.], Kupfer [Bratsche], Päpke [Viola alta] u. Bellmann [Violoncell].) — Wohlthätigkeits-Conc. unt. Leit. des Hrn. Al. Schmitt und unter Mitwirk. des Frl. Thoma Börs (Ges.) u. der HH. Th. Bühring a. Rostock (Clav.), Päpke (Viola alta) u. Schneider (Declamation): Tonbilder zu Schiller's „Glocke" v. C. Stör, Scherzo „Fee Mab" v. Berlioz, „Walkürenritt" a. der „Walküre" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solo f. Viola alta mit Orchesterbegleit. v. Al. Schmitt, Ungarische Phantasie f. Clav. u. Orch. v. Liszt, Claviersoli v. Beethoven und Mendelssohn, Recit. u. Arie a. „La Traviata" v. Verdi, Lieder v. W. Taubert („Vöglein im Nest") und G. Hölzel („Aennchen im Garten").

Solingen. 1. Conc. des Städt. Ges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. F. Knappe: „Die Jahreszeiten" v. Haydn. (Solisten: Frl. Clara Voos a. Solingen, HH. Bölhoff a. Mainz u. Eigenbertz a. Rheydt.)

Sonneberg. Conc. des Frl. Helene Stirl a. Coburg (Ges.), des Hrn. Ed. Fessler a. Coburg (Ges.) u. des Hrn. Bernh. Roth a. Sonneberg (Clav.) am 24. April: Claviersoli v. Liszt, Chopin, Heinr. Heubach (15 Ton-Silhouetten, Thema mit stilistischen Variat.), Mendelssohn u. Brahms, Arie f. Sopran v. Rossini, „Der gefangene Admiral", Ballade f. Bariton v. E. Lassen, Sopranlieder v. Mendelssohn u. Brahms (Wiegenlied), Baritonlieder v. A. Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. R. Lees („Abendsehnsucht"), Duett v. Mendelssohn.

Stanislau. 6. Vereinsabend: Clavierquint. v. Field, „Beim Sonnenuntergang" v. Gade, „Lockung" v. J. Rheinberger, „Normannenzug" v. M. Bruch, „Märchenerzählungen" v. Schumann, Stücke f. Clavier zu vier Händen Op. 10 v. G. Sandré.

Stuttgart. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes am 28. April: Männerchorwerke (theils mit, theils ohne Begleit.) v. J. Tausch („Dein Leben schied"), Mangold, J. Otto, W. Speidel, J. Rheinberger („Saleetin von Isenburg"), Silcher, Kreutzer u. Rich. Schmidt (Altassyrische Ballade), Solovorträge der HH. Steidle (Ges.) u. C. Krüger (Flöte, u. A. Romanze von Saint-Saëns).

Turin. 8., 10. u. 12. Sitzung der Società di Quartetto: Streichquartette v. Beethoven (Op. 127 u. 130), Bazzini (Dmoll) u. Schumann (Op. 41, No. 1), Clavierquart. Op. 44 u. Claviertrio Op. 63 v. Schumann, Claviersonaten Op. 27, No. 1, Op. 31, No. 2, u. Op. 110 v. Beethoven. (Ausführende: Frl. Marie Wieck aus Dresden, HH. Ferni, Giovannetti, Olivieri u. Casella.) — Matinée des Frl. Marie Wieck am 8 April: Clavierwerke v. Schumann (u. A. „Carnaval"), Haessler, Weber, Chopin, Schubert und Rubinstein.

Uelzen. Gastabend des Ges.-Ver. unt. Leit. des Hrn. Fr. Meymund a. Celle am 11. Mai: Scenen a. der „Frithjofsage" f. Soli, Männerchor u. Orch. v. M. Bruch, „Am Traunsee" für Baritonsolo, Frauenchor u. Orch. v. F. Thieriot, Musik zu „Preciosa" f. Soli, Chor, Orchester u. Declamation v. Weber.

Weimar. Beethoven-Abend im Hoftheater unt. Leit. des Hrn. Müller-Hartung am 19. Mai: Nur Compositionen v. Beethoven: Adur-Symph., Ouverture Op. 124, Esdur-Clavierconc. (Hr. Ed. Lassen), Violinconc. (Hr Kömpel), Terzett „Tremati, empj, tremate" (Frl. Horson u. HH. Borchers u. Milde). — 31. Aufführ. der grossherzogl. Orchester- und Musikschule: 5. Symphonie v. Haydn, Deutscher Triumphmarsch v. Reinecke, Gdur-Clavierconc. v. Beethoven (Frl. v. Molska) u. Amoll-Violinconc. v. Rode (Hr. P. Ludwig).

Zwickau. 4. Soirée musicale: Clavierquint. v. Schumann, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Claviersoli v. Mozart und Mendelssohn. (Ausführende: Frl. M. Müller, HH. Türke, Sitt, Rochlich, Etzold u. Herrmann.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Schell, eine Schülerin der Frau Professorin Marchesi in Wien, ist für die hiesige Hofoper engagirt worden. — **Dresden.** Frl. Tellheim aus Wien eröffnet dieser Tage hier ein Gastspiel in Nesmüller's Sommertheater. — **Gotha.** Hr. Director Max Stägemann aus Königsberg gastirte kürzlich hier in den Opern „Don Juan" und „Tannhäuser" mit hervorragendem Erfolg. In der letztgenannten Oper war die Titelrolle durch einen zweiten Gast, nämlich Hrn. L. Riese aus Dresden, glänzend vertreten. — **Hamburg.** Im hies. Stadttheater drängt ein bedeutsames Gastspiel das andere; kaum hat uns das Ehepaar Vogl verlassen, so sind auch schon die HH. Niemann aus Berlin (23. Mai „Joseph in Egypten", 25. „Jüdin" und 27. „Lohengrin"), Kindermann aus München (24. Mai „Tell") und Carl Fischer aus Bremen (23. Mai „Joseph in Egypten"), sowie Frl. Marianne Brandt aus Berlin (27. Mai „Lohengrin") bei uns aufgetreten. — **Leipzig.** Gegenwärtig gastirt im Neuen Stadttheater der Heldentenor Hr. Winkelmann vom grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt. Die k. k. österreich. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Marie Wilt aus Wien ist, dem Vernehmen nach, auf drei Jahre an das hiesige Stadttheater engagirt worden, doch wird dieses Engagementsverhältniss erst nach Jahresfrist beginnen. — **Liegnitz.** Die Direction des hiesigen Stadttheaters ist Hrn. L'Arronge in Breslau übertragen worden. Der Genannte wird dasselbe als eine Filiale des gleichfalls unter seiner Leitung stehenden Breslauer Lobe-Theaters verwalten. — **London.** Bei dem diesjährigen Händel-Fest im Crystal-Palace werden als Gesangsolisten mitwirken: die Damen Adeline Patti, Albani, Edith Wynne, Lemmens-Sherrington und Patey, sowie die HH. Vernon Rigby, W. H. Cummings, Edward Lloyd, Foli, Georg Henschel und Santley. Die Orgel werden die HH. Best und Willing handhaben. Als Dirigent wird Sir Michael Costa fungiren. — **Mailand.** Der Pariser Baritonist Hr. Moriani ist für die kommende Saison an das Scala-Theater engagirt worden. — **St. Petersburg.** Impresario Ferri hat Frl. Alexandrina Kroutoff für die hiesige und die Moskauer Italienische Oper engagirt. In der bevorstehenden Saison wird Johann Strauss eine Zeit lang die Concerte der Langenbach'schen Capelle in Pawlowsk dirigiren. Es scheint dies eine Art Strafengagement zu sein, zu welchem der Walzercomponist durch die Zarskoje-Selo-Eisenbahngesellschaft gezwungen wurde. — **Riga.** Der Tenorist Hr. Engelhardt aus Hannover gastirte im hiesigen Stadttheater jüngst mit so günstigem Erfolg als Lohengrin und Tannhäuser, dass er sofort für die kommende Saison engagirt wurde; desgleichen sind Frau Krone aus Chemnitz, welche als Leonore, Gretchen und Valentine gastirte, und Frl. v. Vogel aus Wiesbaden, welche als Margarethe von Valois und Lucia auftrat, engagirt worden. Dagegen verlassen Frl. Lauterbach, Frl. v. Müller und Frl. Deichmann demnächst unsere Bühne.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Mai. „Adoramus te, Christe" v. G. Corsi. „Seele, was betrübst du dich und verzehrest dich in Sehnen" v. C. Reinecke. Nicolaikirche: 27. Mai. „Gloria" v. Schubert.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 27. Mai. „Sanctus", Chor a capella v. D. Bortniansky. St. Paulikirche: 27. Mai. „Heilger Geist, ergreif den Staub", Chor v. J. Otto.

Dresden. Kreuzkirche: 26. Mai. „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen", Motette f. Soli u. Chor, Op. 52, v. Hauptmann. „Wie lieblich sind auf den Bergen", Motette v. E. F. Richter. 27. Mai. „Preis dir, Gottheit", Hymne f. Solo, Chor u. Orch. v. Mozart. Annenkirche: 21. Mai. „Dem heiligen Geist" („Geist der Wahrheit, Geist der Liebe"), Chorgesang v. Volkmar Schurig. Hof- und Sophienkirche: 27. Mai. „Gloria patri" von Mendelssohn.

Havelberg. St. Laurentiuskirche: 20. Mai. Doxologie von D. Bortniansky. „Komm, heilger Christ, erfülle die Herzen", Motette v. M. Hauptmann.

Torgau. Stadtkirche: 20. Mai. „Herr, der du bist der Gott" u. Choral „Allein Gott in der Höh" a. „Paulus" v. Mendelssohn. „Nach uns, Herr, im heilgen Geist", Motette, Op. 32, No. 4, v. Oswald Fischer. 21. Mai. „Preis dir, Gottheit", Hymne v. Mozart.

Weimar. Stadtkirche: 20. Mai. Motette v. M. Hauptmann.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.

D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Was verdankt die Volksschule unseren Tonmeistern an volksthümlichen Liedweisen? — Berichte (u. A. einer über eine Pariser Aufführung von Berlioz' „Faust's Verdammniss").

Echo No. 21. Kritik (Werke v. H. M. Schletterer [Richard Wagner's Bühnenfestspiel], E. Veit [Kleines Lieder- und Bilderbuch], Edm. Wallner [Die Oper im Salon] u. Herm. Starke [Die Inscenirung und Charaktoristik von Opern]). — Franz Lachner. (Gekürzter Abdruck a. der Augsb. „Allgem. Ztg.".) — Correspondenzen u. Nachrichten.

Euterpe No. 5. Was die Gesanglehrer schon von Guido von Arezzo lernen können. Von B. Widmann. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Bericht über die Verhandlungen des österreichischen Katholikentages in Sachen der Reform der kathol. Kirchenmusik. — Jahresbericht des Diöcesan-Caecilien-Vereins Culm pro 1876. — Nachrichten u. Notizen.

Harmonie No. 11. Friedrich Kiel und sein Oratorium „Christus". Von Fr. Dörre. — Autograph von R. Wagner, im Besitze von Capellmeister Stolz in Wien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 26. Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons. XII. Cramer. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Recensionen (Werke v. B. Tours [Suite de Pièces pour piano à 4 ms.], P. Blaserna [Die Theorie des Schalls], A. Kleffel [Op. 21], J. L. Nicodé [Op. 7] u. B. Damcke [Sonatine sur les 5 notes de la gamme], Fortsetz. der Mendelssohn-Ausgabe von Breitkopf & Härtel). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Die 14. Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins vom 19. bis 24. Mai 1877. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Musikbeilage: „Stilles Glück", Clavierstück v. Th. Forchhammer, Op. 4, No. 2.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 21. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

* * *

Einladungs-Programm zu den Prüfungen des Musik-Institutes von O. Meister zu Kattowitz, 1877. Der Chorgesang. Von Oskar Meister.

Gregorius-Blatt (Aachen) No. 11 u. ff. Beiträge zur Geschichte des „Deutschen Volksgesanges" beim Hochamte.

Illustrirtes Sonntagsblatt (Gratisbeilage zur [Berliner] „Volks-Zeitung") No. 20. Es soll der Sänger mit dem König gehen. Von L. Nohl.

Illustrirte Zeitung (Leipzig) No. 1769. Adolphe Fischer. Von C. K. (Mit Portrait.)

L'Artiste No. 21. Le Festival Rhénan. Von Réal.

Leipziger Nachrichten No. 142 u. 143. Die Leipziger Theaterfrage und Errichtung einer Musterbühne in Leipzig. Von Peter Lohmann.

Leipziger Tageblatt No. 140. Musikalische Zustände in Russland. VII. Die Capelle der Hof-Kirchensänger. VIII. Die Hoftheater. Von Dr. Oskar Paul.

Magazin für Litteratur des Auslandes No. 21. Die Philosophie der Musik. (Anknüpfend an R. Haweis' soeben in 7. Auflage erschienenes Buch „Music and Morals".) Von E. R.

Schweizerisches Sängerblatt No. 10. Palestrina. Ein Gedenkblatt. Von H. Szadrowsky.

Ueber Land und Meer No. 35. Das Marschner-Denkmal für Hannover. Von R. E. (Mit Abbildung.)

☛ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die ursprünglich mit sechs festgesetzte Zahl der Londoner Wagner-Concerte ist unterdess um zwei weitere Aufführungen erweitert worden. Der Verlauf des 6. Concertes, an dessen Schluss Wagner einen riesigen Lorbeerkranz, Richter ein kostbares Notenpult und Wilhelmj einen werthvollen Violinbogen erhielten, war nämlich ein so glänzender, das Verlangen nach einer Fortsetzung der Concerte äusserte sich so lebhaft, dass der Meister und seine Freunde die Erfüllung dieses Wunsches nicht verweigern konnten. — Zur Feier des 64. Geburtstages des Meisters hatte der Deutsche Liederkranz ein grosses Festbanket veranstaltet, dem circa 500 Personen, natürlich zumeist der Kunst und Wissenschaft angehörend, beiwohnten. Die Stimmung war eine höchst animirte, und gelangte der Enthusiasmus für den grossen Gast in verschiedenen Toasten zu beredtem Ausdruck. Wagner selbst sprach sichtlich bewegt seinen Dank für die ihm und seinen Werken in England gewordene ungemein wohlwollende Aufnahme aus. Der Aufenthalt in London zähle zu seinen allerschönsten Erinnerungen und machte ihn Alles vergessen, was er an Widerwärtigkeiten zu ertragen gehabt habe. Nach einigen speciellen Dankesworten für seinen treuen Freund und Genossen August Wilhelmj, der ihm hier so vortrefflich vorgearbeitet, kam Wagner dann des Näheren noch auf die von ihm erstrebten Kunstziele etc. zu reden und schloss damit, dass er sich freue, dass er hochglücklich darüber sei: bei dem stammverwandten Volke der Briten für seine Bestrebungen und Leistungen so grosse Sympathien gefunden zu haben. Minutenlanger Beifall und jubelnde „Cheers" folgten seinen Worten.

* An seinem 4. Versammlungsabend am 19. Mai bot der Berliner „Patronat-Wagner-Verein" seinen Mitgliedern einen von Hrn. Wilh. Tappert gehaltenen Vortrag („Drei Wochen in Bayreuth"), sowie an Musikwerken noch Fragmente (Soli und Chor) aus den „Meistersingern" u. S. Bach's D moll-Clavierconcert (gespielt von M. Moszkowsky).

* Das zweite Badische Bundesgesangsfest ist am 20. u. 21. Mai zu Carlsruhe unter Theilnahme von 2000 Sängern recht glücklich verlaufen.

* Am 20. u. 21. Mai ist zu Lyon ein Musik- (resp. Gesang-) Fest abgehalten worden, an welchem sich mehr als 200 Gesangvereine betheiligten.

* Der „Neuen Zeitschrift für Musik" zufolge hat der König von Bayern die Münchener Aufführungen v. Wagner's „Ring des Nibelungen" um einige Jahre hinausgeschoben, um den Künstlern der Münchener Hofoper erst Zeit und Gelegenheit zu geben, in wiederholten Aufführungen des Werkes in Bayreuth noch besser die vom Meister für seine Werke endgiltig festgestellten Normen unverfälscht in sich aufnehmen zu können.

* Kürzlich gelangte Wagner's „Lohengrin" auch in Crefeld mit gutem Erfolg zur erstmaligen Aufführung.

* Der Wettkampf um den Prix de Rome in Paris hat begonnen. Die 6 Bewerber sind für 24 Tage von der Aussenwelt abgeschlossen, um sich der Composition der Cantate „Rebecca" von Barbier zu widmen. Diese Cantate ist von etwa 50 eingesandten ausgewählt worden.

* Edm. Kretschmer's „Folkunger" gelangen dieser Tage in Breslau durch die Pollini'sche Operntruppe zur erstmaligen Aufführung. Ferner ist die Oper neuerdings auch vom Hoftheater zu Darmstadt zur Aufführung erworben worden. Darmstadt ist die 32. Bühne, welche genannte Oper erwarb. Bis zum 1. Januar d. J. waren — den „Dresd. Nachr." zufolge — die „Folkunger" an 29 deutschen Bühnen 160 Mal aufgeführt worden. — Von Kretschmer's neuer Oper „Heinrich der Löwe", welche im Verlag der Firma Fr. Kistner hier erscheinen wird, sind z. Z. die ersten drei Acte der Partitur im Stich vollendet; den 4. Act hat der Componist gegenwärtig unter der Feder. Im September dürfte die bez. Litteratur um eine glänzend ausgestattete Opernpartitur bereichert, und das Werk bühnenversandtfertig sein.

* Eine neue, von Ernst Wichert gedichtete und von Richard Wüerst in Musik gesetzte vieractige komische Oper, „Die Officiere der Kaiserin" betitelt, ist von der Berliner Hofoper zur Aufführung in der nächsten Saison angenommen worden. Dieselbe Bühne hat auch das Aufführungsrecht von Ign. Brüll's „Landfriede" (Text von Mosenthal) erworben.

* In der Clavierfabrik von Ernst Rosenkranz in Dresden (gegründet 1797, also einer der ältesten Clavierfabriken Sachsens) wurde dieser Tage das 8000. Instrument vollendet.

* Maëstro Giuseppe Verdi ist in Cöln gelegentlich der von ihm selbst geleiteten Aufführung seines Requiems am 21. Mai ungemein gefeiert worden.

* Der Opernsänger und nunmehrige Königsberger Theaterdirector Max Stägemann empfing jüngst, gelegentlich eines Gastspiels in Gotha, vom Herzog Ernst zu Sachsen-Coburg-Gotha das Ritterkreuz 2. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens. Die gleiche Auszeichnung soll, aus gleichem Anlass, dem Dresdener Heldentenoristen L. Riese zugedacht sein.

* Hofcapellmeister Carl Stör in Weimar wurde anlässlich seines 50jährigen Künstlerjubiläums mit dem Orden des weissen Falken 1. Classe seitens des Grossherzogs von Weimar decorirt.

* Ferdinand Hiller hat das Officierkreuz des grossherzogl. Luxemburgischen Ordens der Eichenkrone erhalten.

Todtenliste. Th. Lachner, der Nestor der bekannten Musikerfamilie, seit 1815 in München ansässig, erst Organist an der dasigen St. Peter-Kirche, später Hoforganist und Chorrepetitor an der Hofoper, auch als Musiklehrer sehr geachtet, † am 23. Mai zu München im Alter von 79 Jahren. — Franz Kroll, ausgezeichneter Musiker, im Besonderen verdienter Clavierpädagog, † am 28. Mai, 57 Jahre alt, in Berlin.

Briefkasten.

S. in England. Das Gewünschte können Sie in der „Allgem. Musik. Zeitung", Band VI., nachlesen.

W. in A. Wir nennen Ihnen den hies. Concertunternehmer Hrn. Jul. Hofmann, Turnerstrasse.

T. M. in O. Welche Claviere zeichneten sich nicht durch guten Klang und angenehme Spielart aus!?

B. C. in R. L. Köhler's Op. 278, Clavierstücke zu vier Händen, in welchen die Primopartie nur fünf Töne umfasst, sind zu empfehlen. (Verlag von Carl Rothe in Leipzig.)

H. E. Nur Geduld! Der Weg bis zu den Lorbeerkränzen ist oft ein langer.

Anzeigen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.
[530.]

Werke von Gustav Rebling.

Op. 13. No. 1. Der 12. Psalm: „Klage der Kirche, Bitte um Erhaltung derselben“, für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe.
Partitur M. 1. 50. Singstimmen M. 1. —.

Op. 13. No. 2. Der 85. Psalm: „Gebet um Gottes Hilfe“, für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe.
Partitur M. 2. —. Singstimmen M. 2. —.

Op. 14. Der 138. Psalm: „Danksagung für Gottes Güte“, für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe.
Partitur M. 2. —. Singstimmen M. 2. —.

Op. 16. Der 51. Psalm: „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte“, für 4 Singstimmen.
Partitur M. 1. 50. Singstimmen M. 1. 50.

Op. 32. Elegie für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. F dur.
Mit Orchester M. 3. —. Mit Pianoforte. M. 2. —.

Neuer Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig:
[531.]

J. W. Harmston,

Saloncompositionen für Pianoforte:

Op. 219. Wachtelschlag. 1 M.
Op. 220. Mutterliebe. 1 M.
Op. 221. La Nymphe. 1 M.

[532a.] Soeben erschien und ist durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

Fr. Knoch.

Drei Märsche für Pianoforte.
Op. 16. Preis 1 Mark 50 Pf.

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern.

H. Burger & Co. in Bayreuth

empfehlen tit. Kirchenverwaltungen, Schulen und Privaten
[533—]

Harmoniums

von anerkannt gutem Ton, präciser Ansprache und solider Construction, zu geistlicher wie weltlicher Musik geeignet.

[534a.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

Zur Erholung vom Studium.

10 Soli für Violoncell mit Pianofortebegleitung
von

C. Siedentopf.

Op. 14.
Heft 1. 2. 3. 4. 5 zu Mark 1. 50.

[535.] Verlag von **Hugo Pohle**, Hamburg.

Soeben erschien:

Im Fuscherthal.

Sechs Gesänge für gemischten Chor
von

Carl Goldmark.

Op. 24.

Partitur M. 3. —. Stimmen (à 50 Pf.) M. 2. —.



Ernst Kaps,

königl. sächs. Hof-
Pianoforte-Fabrikant,
Dresden,
empfiehlt seine neuesten patentirten kleinen

Flügel

mit 3maliger Saitenkreuzung, die, mit der jetzt anerkannt besten u. solidesten Repetitionsmechanik von Steinway versehen, in Ton und Gesang fast einem Concertflügel gleichkommen.

Vertreter für Leipzig Herr Commissionsrath **R. Seitz**, Central-Pianoforte-Magazin.

[536.] **Preismedaille Philadelphia.**

[537a.] Im Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M. ist erschienen:

Carl Heinrich Döring,

Op. 39.

Die nothwendigsten und wichtigsten Gruppen der Clavier-Technik in 18 Etuden für den Clavierunterricht, und zwar für Schüler der angehenden Mittelstufe, compl. Mk. 3,20. Heft 1, 2, 3 à Mk. 1,30.

P. Pabst's Musikalienhandlung

[538.] in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[539.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:
Witte (G. H.), *Sonatine* in C dur f. Pianof. zu 4 Hdn., Op. 8. 2 Mk.



Chopin-Biographie.



Im October d. J. erscheint die zweite Auflage des Werkes:

[540.]

Friedrich Chopin.

Sein Leben, seine Werke und Briefe

von

Moritz Karasowski.

Von verschiedenen Seiten sind mir bereits neue Beiträge, Briefe und Berichtigungen kleiner in der ersten Auflage enthaltenen Irrthümer zugegangen, für die ich hiermit meinen Dank ausspreche. Gleichzeitig werden Diejenigen, welche für die neue Auflage noch irgend welche Wünsche haben, um baldige Mittheilung derselben gebeten, da die Revisionsbearbeitung des Werkes bereits Ende d. M. in Angriff genommen werden muss.

Dresden, im Juni 1877.

F. Ries,
königl. sächs. Hofmusikalienhändler.

Neue Musikalien

im Verlage von

L. Hoffarth in Dresden.

[541b.]

Baumfelder, Friedr., Op. 242. **Abendmärchen.** Sechs Charakterstücke für Piano. No. 1. M. 0,60. No. 2. M. 0,80. No. 3. M. 0,80. No. 4. M. 0,80. No. 5. M. 0,80. No. 6. M. 1,50.

Burchard, Carl, Opern-Album für Pianoforte zu vier Händen. Ausgabe complet (10 Hefte) in 1 Bde., eleg. cart. M. 6,00. netto.

Hüllweck, Ferd., Op. 20. **Drei Salonstücke** für Flöte und Pianoforte. No. 1. Widmung. M. 1,20. No. 2. Romanze. M. 1,20. No. 3. Capriccio. M. 2,00.

Hüllweck, Ferd., Op. 20. **Drei Salonstücke** für Violine und Pianoforte. No. 1. Widmung. M. 1,20. No. 2. Romanze. M. 1,20. No. 3. Capriccio M. 2,00.

Hüllweck, Ferd., Op. 20. **Drei Salonstücke** für Violoncell und Pianoforte, bearbeitet von Friedrich Grützmacher. No. 1. Widmung. M. 1,20. No. 2. Romanze. M. 1,20. No. 3. Capriccio. M. 2,00.

Leitert, Georg, Op. 8. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Das Mädchen und der Schmetterling. No. 2. Frühjahr 1850. No. 3. Gode Nacht. à M. 0,50.

Leitert, Georg, Op. 9, No. 1. **Vom kommenden Frühling** (aus „Sinnen und Minnen") für Orchester bearbeitet vom Componisten. M. 2,00.

Merkel, Gustav, Op. 106. **Drei Motetten** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. No. 1. „Barmherzig und gnädig". M. 1,00. No. 2. „Ich hebe meine Augen auf". M. 1,20. No. 3. „Wenn ich rufe zu dir, Herr". M. 1,80.

Merkel, Gustav, Op. 107. **Miniaturen.** Vier Charakterstücke für Pianoforte. No. 1. Albumblatt. No. 2. Epheuranken. No. 3. Stimmungsbild. No. 4. Canzonetta. à M. 1,00.

Mohn, Franz, Drei Lieder („Der Frühling kommt" — „Viel Tausend Blümelein" — „Die lieben Augen") für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Ramann, Bruno, Op. 11. **Charakter-Studien** für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 2 Hefte à M. 3,00.

Richter, Herm., Jul., Op. 2. **Zehn leichte Clavierstücke.** M. 1,80.

Rollfuss, Bernh., **Tonleitern** für Pianoforte. Neue vervollständ. Ausgabe. M. 1,20.

Wallnöfer, Adolf, Op. 5. **Lieder des Trostes**, aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy von Friedrich Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. „An die Sterne". M. 1,20. No. 2. Sommernacht. M. 1,00. No. 3. „Nimm dir Nichts zu sehr zu Herzen". M. 1,00. No. 4. „Scheuch des Kummers finstre Wolke". M. 1,00. No. 5. „Trost der Erinnrung". M. 1,20.

Wallnöfer, Adolf, Op. 6. **Vier Gedichte von P. J. Willatzen** („Der Frühling ist da!" — „Huldigung" — „Es dunkelt" — „Schlaf ein") für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,00.

Zillmann, Eduard, Op. 15. **Maienblüthen.** Sechs leichte Clavierstücke zu vier Händen. No. 1. Morgenweihe, M. 0,80. No. 2. Nach dem Tagewerk. M. 0,80. No. 3. Am Wiegenfeste. M. 1,00. No. 4. Frommer Wunsch. M. 0,80. No. 5. Auf der Wanderschaft. M. 1,00. No. 6. Bei guter Laune. M. 1,00.

[542.] Verlag von **Joh. André** in Offenbach a. M.

30 Violin-Etuden

mittlerer Schwierigkeit, in den drei ersten Lagen, mit einer begleitenden Violinstimme als Vorstudien zu den 25 Etuden für vorgeschrittene Spieler

von

Ludwig Abel.

Eingeführt beim Unterricht in der k. Musikschule zu München.

Preis M. 8. —.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 8. Juni 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige. [No. 24.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

II. Erster Aufzug.

a. Die Gibichungen-Scene.

(Fortsetzung.)

In unruhiger Bewegung, in „Zweifel und Zwist" durchschreitet Gunther hin und her die Halle, wobei ihn sein Gibichungen-Motiv in einer erregt aufgelösten Form gleichen Charakters begleitet (S. 55, Z. 2, T. 3 ff.), die wieder mit einer abstürzenden Sextole abbricht, als Hagen's geheimnissvoller Wink ihn bannt. Hagen weiss die Fäden wieder zu knüpfen; er folgt Gunther's letztem Gedankengange von Siegfried auf Brünnhilde zurück und seiner Zauberkünste sicher fragt er, während leise wie lauernd das Motiv des Tarnhelmzaubers über einen harmonischen Anklang an das spätere Motiv des Vergessenheitstrankes (vergl. Beisp. X) in die zarte Figur des Hagen-Motives übergeht (S. 55, Z. 4, T. 1, 2. T. 3, 4. T. 5 ff.): „Brächte Siegfried die Braut dir heim, wär dann nicht Brünnhilde dein?" Und als darauf nochmals jene unruhige Form des Gibichungen-Motives Gunther's Verzweiflung an solcher Möglichkeit ausgedrückt, da zieht Hagen mit seiner dritten Schlinge die darin gefangene Gutrune wieder in das Spiel herein, womit das Netz fertig geknüpft, Siegfried und Brünnhilde, was eben noch unmöglich schien, gerade durch jene vorher schon listig gesponnenen Fäden, an die Gibichungen zu deren Nutz gebunden sind. Bedeutsam endete das Gibichungen-Motiv im beschleunigten Entsagungsabstiege (S. 56, Z. 2, T. 3), worein Hagen sofort einfiel: „ihn zwänge bald deine Bitte", um mit jener stockenden, aufmerksam machenden Tonfolge fortzufahren: „bänd ihn Gutrun zuvor". Hiermit gewinnt die also unter den Fluch der Nibelungenlist gebrachte Liebesgewalt als die „Liebesschlinge", die Hagen nun Siegfrieden legt, ihre eigene musikalische Form, indem das Hagen-Motiv, wie es vorher für die Gunthern fangende Liebeslist sich ersänftigt hatte, noch eine neue aus Zartheit und Niederträchtigkeit unvergleichlich fein gemischte Umform annimmt, die, übrigens mit der synkopirten Septime des vorhin gerade in diesem Betreff erwähnten Vergessenheitszaubers beginnend, schon durch ihren figurativen Charakter mich auf die auch inhaltlich passendste Bezeichnung als Liebesschlinge (IX a) führen musste. Zu Gutrun's so charakteristischer ängstlich betroffener Frage: wie sie den herrlichsten, von den holdesten Frauen geliebten Helden binden solle?, setzt sich das Motiv zunächst in der verwandten, vorher besprochenen liebenswürdigen Melodie (IX b) fort, beginnt aber sogleich aufs Neue in Begleitung gewisser kleinen, gleichsam unterwühlenden Bassfiguren sein leises synkopisches Spiel zu den durchweg derselben hier sehr sprechenden Figur sich bedienenden Worten Hagen's: „gedenk des Trankes im Schrein" u. s. w., die mit dem Entsagungs-Abstiege, von dem aus der Tiefe zauberdrohend auftauchenden Freia-Motive begleitet, als mit dem rechten Ausdrucke für die fluchgetroffene, entwürdigte und nimmer zu reinem Glück führende Liebe, wie mit bindendem Zwange schliessen (S. 57, Z. 4, T. 2 ff.).

IX. Die Liebesschlinge.



X. Motiv des Vergessens.



Vor der Verkündigung der Trankwirkung verhallt die noch einmal nach kurzem verdüsterten Erklingen der Schwertfanfare („träte nun Siegfried ein“) wiederholte Figur der Liebesschlinge; dann zu Hagen's geheimnissvollen Worten, die eine altbekannte auf den Tarnhelmzauber bezügliche Tonfolge (vgl. „Rheing.“ S. 141, Z. 5. „geborgen dem Blick“) bedeutsam wieder aufnehmen, meldet sich mit leisester Flüsterstimme das wunderbare Motiv jenes Zaubers, durchzogen von dem entlichtet aus der Tiefe dämonisch sich heraufspinnenden Freia-Motive, und geht bei dessen Wiederholung abermals in das Motiv des Vergessens (X) über, ganz wie die Worte es verlangen („vergessen müsst er dess ganz“), während zum pausenreichen Schlusse: „nun redet — — wie dünkt euch — Hagen's Rath?“ das zarte Hagen-Motiv im *pp* des nibelungischen Herrscherrufes endet. Das wichtige Motiv des Vergessens hängt ideell mit dem Tarnhelmzauber eng zusammen; denn wie Letzterer auf das Negiren der Erscheinung, der Körperlichkeit, so bezieht sich das Erstere auf das Negiren der Vorstellung, des Gedankens, und in dieser negirenden Macht bewähren beide Zauber ihr echt nibelungisches Wesen, das niemals etwas rein Positives zu wirken vermag, sondern aus Nacht geboren nur die Vernichtung zeugt. So ist auch der Trank, wie Hagen's Worte belehren, nicht etwa einer, der selbstwirkend Liebe erweckt, wie es den Gibichungen genügte, sondern, der das Geliebte vergessen lässt, wie es Hagen für seinen Plan einzig nöthig hat, der aber andererseits hierbei weise verschweigt, Wen durch den Trank Siegfried vergessen soll. Die musikalische Verwandtschaft der beiden Motive äussert sich mehr noch als durch die formelle Aufnahme, die ein Theil des Tarnhelmzaubers bei den Mittelstimmen des anderen Motives findet, in dem allgemeinen mysteriösen Charakter, der aber beim Tarnhelmzauber die feste und ausdrucksvolle plastische Form eines gebieterischen Runenspruches gewinnt, während das eigentlich Formale im Vergessenheits-Motive besonders späterhin, wenn der Zauber selbst in Wirkung tritt, unter dem Dämmerschleier eines langen Trillers verschwimmt, der die vergessenmachende Kraft trefflich zu gespenstischem Ausdrucke bringt. Was wir unter diesem Schleier an Form noch zu entdecken vermögen, ist ausser jener umgekehrten Septime der Liebesschlinge ein bald wieder harmonisch verzauberter Anklang an den bekanntlich mit dem Walhall- resp. Ring-Motive engverwandten Nibelungensegen, den Wotan's Verzweiflung in der „Walküre“ (S. 118, Z. 5) auf Hagen als den Weltvernichter geworfen,



und eine gewisse dreitönige Bewegung, die später verschiedentlich wiederkehrt, um Hagen's dämonische Freude (XI) am wachsenden Erfolge dieser seiner List mit gewaltiger Lebhaftigkeit auszudrücken.

Lebhafte Freude ist hier nun vorläufig auf Gunther's Seite, der auf Hagen's letztes Wort nach anderthalbtaktigem Besinnen mit dem stark gesteigerten ersten Hagen-Motive in den Jubelruf ausbricht: „gepriesen sei Grimhild, die uns den Bruder gab“; und dieser schliesst im Gibichungen-Motive, dessen Auflösung nun lustig mit anmuthig klaren Klängen von oben herab tanzt und bei der Umkehr das dem Grund-Motive ja so eigenthümlich verwandte Rauschen der Rheineswogen schon deutlich vernehmen lässt (S. 59, Z. 1). Die Wogen führen ihm das Glück heran, dem auch Gutrune gleich darauf in ihrer begierigen Liebeslust mit dem zarten Hagen-

Motive und der Liebesschlinge sehnend entgegenruft: „möcht ich Siegfried je ersehn". Nah ist das Glück, und nahe der Fluch: sein letzter Diener und Vollstrecker Hagen hat Alles wohl bereitet. Wie des Fluches furchtbare Gestalt sich drohend aus der Tiefe hebt, da tönt auch schon von fern ein Hornruf Siegfried's hinein, dem die lauschende Seele Hagen's, nach kurzem verständnissvoll begleitenden Erklingen des Waldknabenrufes, mit seinem Mordschlage leise grüssend antwortet: und im dunkelsten Basse steigt es ahnend herauf, das *pp* verballende dreitönige Motiv des Hortes (S. 59, Z. 3, T. 2. — Z. 4, T. 4. vgl. „Siegfr."-Vorsp. II).

Der Herr des Hortes zieht herbei an Gibich's Hof: in lustiger beschleunigter Steigerung begleitet der Waldknabenruf Hagen's Darstellung der Möglichkeit, und mit dem letzterreichten *f* schon näher einfallend kündet das Horn mit demselben Rufe die Wirklichkeit an. In den öden tiefen Wirbel dazu drängt sich leise mit ernstgetragenen Tönen der Mordschlag im dämonischen *tritonus*, der aber dann als Echo auf die letzten zwei Hornklänge zur kurz und kräftig abgestossen einfallenden reinen Dominante sich klärt (S. 60, Z. 3, T. 2. — Z. 4, T. 3). Aus einem dicht aufeinander folgenden Wechselspiel dieses Schlages entwickelt sich in immer treibenderer Schnelle jenes Freuden-Motiv Hagen's (XI), während er den Fluss hinabspähend „in einem Nachen Held und Ross" erblickt (S. 61, Z. 1, T. 3, 4).

XI. Hagen's Freuden-Motiv.



Im Vergessens-Motive. Beim ersten Auftreten. Bei der Hochzeitladung.

Beim Mannenchore.

Beim Morgengrauen im II. Aufz.

Zwischen den frohlockenden Ansatzklängen des nibelungischen Herrscherrufs (Frohn-Motiv) stürmen in kurzen Absätzen eilige kleine Figuren aufwärts, die unter den mächtigen Basstönen der Liebesschlinge immer erregter und bis zum *ff* gesteigert sich abwärts stürzen und so auch wieder hinaufschnellen: unter rüstigen Ruderschlägen treibt der Nachen zu Land (S. 61, Z. 2, T. 2. — Z. 3, T. 1; Z. 2, T. 2 ff.). Ganz nahe erschallt das Horn, und sein lustiges Motiv mischt sich in den Rheingoldruf, der bald in der Gesangsmelodie der Rheintöchter (vom Zwischenspiele), rauschend umspült von Trillern, Läufen und Wogenfiguren, sich fortsetzt. Als unter energischem *cresc.* dies munter wiegende Spiel im jauchzenden „Heiah jaheia" der Nixen, so nah verwandt dem nibelungischen Herrscherrufe, sich auslässt, da genügt nicht mehr der Waldknabenruf, da wirft die Trompete schmetternd auch noch die Schwertfanfare drüberhin, und so wird ein mächtig mit Rheingold- und Waldknabenruf unter der fluthenden Begleitungsfigur des Grussgesanges aus „Rheingold" einschlagendes *f* erreicht: „Siegfried ist es, sicher kein Andrer". Damit aber mündet der ganze Jubel im stürmisch bis zum *ff* sich steigernden Ring-Motive, dem eine gewaltige Fluthwelle der Rheinwogenbewegung nachjagt, um auf dem höchsten Tone lang hinwirbelnd zu verhallen (S. 63, Z. 1, T. 2 ff.; Z. 2, T. 3 ff.; Z. 3, T. 2 ff.; S. 64, Z. 1). In diesen leeren Hall tönt kräftig Hagen's Ruf: „hoiho, wohin du heitrer Held", und mit Siegfried's Antwort: „zu Gibich's starkem Sohne" beginnt auch schon zu Hagen's lautschallender Ladung jenes heiter hüpfende Wellenspiel des aufgelösten Gibichungen-Motives, das bis zum *f* angeschwollen in eine zunächst noch vom Ansatz der Liebesschlinge begleitete, drängend wiederholte kurze Abstiegfigur ausgeht (S. 64, Z. 4. S. 65, Z. 1). Das ist jene absteigende Verbindungsfigur des ersten Hagen-Motives, das jenes vielfältig gebrauchte Verfolgungs-Motiv aus der „Walküre"



in seiner einfachen Grundform, das jener furchtbar vernichtende Tritt der nahen Götterdämmerung: und mit dieser Figur landet Siegfried am Ufer der Gibichungen. —

(Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Carl Stör.

(Schluss.)

Im Jahre 1838 spielte Stör im Hoftheater zu Dresden in den Zwischenacten Lipinsky's Militairconcert und eine eigene Composition. C. Lipinsky (1838—1859 Concertmeister der kgl. Capelle in Dresden) nahm bald darauf Stör, auf dessen Ansuchen, als Schüler auf und erwies sich dem jungen Künstler jederzeit förderlich. Das wahrscheinlich durch Lipinsky's Vermittelung an Stör gerichtete Engagementsanerbieten seitens der Hofcapelle lehnte Letzterer ab. Nach Weimar zurückgekehrt, lernte Stör daselbst den Pianisten Alexander Dreyschock kennen, trat in dessen Concert auf und ging dann mit ihm, ebenfalls auf dessen Veranlassung, nach St. Petersburg, woselbst er etwa vier Monate verblieb. Auch in St. Petersburg stellte man Stör den Antrag, der kaiserl. Hofcapelle als Mitglied beizutreten; indessen lehnte Stör auch dieses

Anerbieten aus Anhänglichkeit an Weimar ab. Bald kehrte Stör denn auch wieder in die Heimath zurück und bethätigte sich namentlich fleissig als Componist; sowohl Werke für Orchester, wie für Violine, zahlreiche Solostücke für fast sämmtliche Blasinstrumente, ein Liederspiel und eine einactige Oper (in Weimar aufgeführt) entstanden in jener Zeit, gelangten aber nicht zur Veröffentlichung durch den Druck. Als ausübender Musiker erwarb sich Stör damals besonders um die Pflege der Kammermusik dauernde Verdienste, indem er die bis dahin noch fehlenden regelmässigen Kammermusik-Abende gründete. Das Jahr 1848 bezeichnet einen bedeutsamen Wendepunct in Stör's Leben: Franz Liszt wurde grossherzoglicher Hofcapellmeister in Weimar, und mit dem Erscheinen dieses Mannes nahm das gesammte Musikleben der freundlichen Residenz einen ungeahnt-mächtigen Aufschwung. Liszt's Fähigkeit, seiner Umgebung eine schier unerschöpfliche Fülle vielseitigster geistiger Anregung bieten zu können, seine ihm bis auf den heutigen Tag verbliebene und vielleicht einzig von Wagner noch höher bekundete Fähigkeit, sich alle künstlerischen Kräfte, deren er in seiner Umgebung nur irgend habhaft werden konnte, unbedingt dienstbar zu machen, seinem alleinigen hohen künstlerischen Wollen unterzuordnen, — sie war es, welche in Verbindung mit Liszt's entschiedenem Eintreten für die Bestrebungen der damals erst aufkeimenden neuromantischen Schule, sowie dessen ausgezeichnetem Directionstalent, jenen Alles mit sich fortreissenden Umschwung in dem Musikleben Weimars hervorrief, der, wie er dem Ganzen zu Statten kam, so auch dem Einzelnen förderlich wurde und stets neue Impulse zu rastlosem Weiterstreben gab. Auch Stör wurde von Liszt's Feuergeist mächtig berührt und gehoben. Stör hatte sich bald der auszeichnenden Würdigung von Seiten Liszt's zu erfreuen, und so konnte es nicht ausbleiben, dass der häufige persönliche wie künstlerische Verkehr mit dem genialen Manne nachhaltigen fördernden Einfluss auf des Ersteren Können, ja auf dessen ganze Individualität übte. Von kleineren Compositionen Stör's aus jener Zeit wären zu nennen: ein Phantasiestück für vier Hörner über ein Motiv aus Liszt's „Les Préludes" (erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig), eine Festpolonaise für Orchester (s. Z. ein Lieblingsstück Liszt's, — erschien im Clavierauszug in Weimar) und ein Rondo in spanischem Charakter für Violine; auch eine Phantasie über Motive aus Berlioz' „Benvenuto Cellini" für grosses Orchester ist, wenn ich nicht irre, jener Zeit angehörend. Die letztere Composition gefiel H. Berlioz, als er sie in Weimar kennen lernte, so gut, dass er sich eine Copie derselben ausbat, um sie in Paris aufzuführen; die Polonaise und das Violinrondo, Letzteres von Edm. Singer trefflich gespielt, erwarben sich gelegentlich eines Musikfestes des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Dessau Anerkennung. Im Jahre 1852 wurde der damals erst 21jährige Joseph Joachim als Concertmeister an die grossherzogliche Hofcapelle engagirt (er behielt diese Stelle bis 1854), und damit namentlich für die Kammermusik-Abende eine neue bedeutsame Kraft gewonnen. Gedenke ich weiter noch der Mitwirkung Bernh. Cossmann's (gehörte der Hofcapelle seit 1850 an), so wird man begreifen, wie jene, dem steten belebenden Einflusse Liszt's unterstellten Kammermusikaufführungen einen seltenen Grad der Vollkommenheit erlangen mussten. Joachim's Berufung zum Concertmeister der Hofcapelle hatte für Stör übrigens noch die weitere Folge, dass derselbe zum Musikdirector ernannt wurde und fortan alles Das zu dirigiren hatte, was ausserhalb der Grenzen der Capellmeisterfunctionen Liszt's lag. Als Liszt sich 1859 durch mancherlei unangenehme Vorkommnisse veranlasst sah, seine Hofcapellmeisterstelle niederzulegen, wurde Stör die Leitung der Oper übertragen, die er lange Jahre als erster Dirigent (er war inzwischen auch noch zum Capellmeister ernannt worden) zum Segen des Hoftheaters inne hatte. Hatte Stör durch seine anderweitige Inanspruchnahme, sowie namentlich durch eine stetig sich steigernde Nervosität sich genöthigt gesehen, von der Virtuosenlaufbahn, auf der er Bedeutendes zu leisten berufen war, sich abzuwenden, so zwang ihn nun in den letzten Jahren ein schweres Augenleiden, auch noch der Direction der Oper zu entsagen. Indess behielt Stör wenigstens die Leitung der Abonnement-Concerte im Hoftheater bei, deren schon früher erfolgte Gründung ebenfalls Stör's verdienstliches Werk ist.

Ueber Stör's Befähigung zum Dirigiren lässt sich nur höchst Anerkennendes sagen. Schon der vorstehend geschilderte Lebenslauf ist eigentlich ein Beweis für Stör's Tüchtigkeit, denn wer in einer und derselben Capelle allgemach vom der Unterweisung noch bedürftigen Hilfsgeiger bis zum ersten Capellmeister emporsteigt, wer sich in jener glanzvollen Zeit des sogen. Neu-Weimar (in den 50er Jahren), welche gewiss nichts Unbedeutendes duldete, siegreich zu behaupten vermochte, ja wer gerade damals seine Hauptavancements erzielte, der muss mit dem Taktstock wohl umzugehen verstehen, der muss seine Brauchbarkeit wohl erwiesen haben. Aber selbst wenn auch die äusseren Umstände nicht zu Gunsten Stör's zeugten, so lägen uns doch noch die Urtheile zweier Männer vor, deren Competenz gerade in dieser Frage wohl Niemand anzweifelt: Liszt und Berlioz, zwei der eminentesten Dirigenten, haben Stör's Directionstalent wärmste Anerkennung gezollt und dasselbe mit dem Wort extraordinair belegt. Liszt vertraute besonders die Leitung seiner Compositionen gern den Händen Stör's an und soll über des Letzteren feines musikalisches Verständniss einmal in seiner drastischen Weise sich geäussert haben, Stör röche die Musik schon. Berlioz sprach sich s. Z. sehr befriedigend aus über die musterhafte Art und Weise, in welcher Stör damals Jenes Oper „Beatrice und Benedict" einstudirt hatte. Als Operndirigent hatte Stör übrigens anfangs keinen leichten Stand. Ganz abgesehen von den immerhin misslichen Vergleichen mit seinem Vorbild Liszt, hatte Stör schwer mit den einschränkenden Bestimmungen der Theaterintendanz zu kämpfen. Dingelstedt hatte 1857 die Generalintendanz des Hoftheaters übernommen und seiner opernfeindlichen Gesinnung gar bald durch möglichste Reducirung des Opernetats, sowie durch immer weiteres Zurückdrängen der Musik im Hoftheater Ausdruck gegeben. Selbst Liszt trug sich s. Z. mit dem Gedanken, die Oper in Weimar lieber ganz fallen zu lassen, nur das Concertwesen zu cultiviren und daneben eine Art Conservatorium zu schaffen. Stör verfolgte indess unentwegt sein Ziel; er arbeitete und strebte mit unermüdlichem Pflichteifer und hatte die Genugthuung, die Oper so fortzuführen, dass sie hinsichtlich des musikalischen Theiles allen nur irgend billigen Anforderungen vollauf entsprach. Mit besonderer Lust und Liebe widmete Stör sich dem Einstudiren und Dirigiren der Opern Wagner's. Die Werke dieses Meisters

zu leiten war unserem Künstler nach dessen eigener Versicherung jederzeit ein hoher Genuss, und jede wohlgelungene Aufführung derselben der schönste Lohn, durch den er sich für seine der Kunst gewidmeten Mühwaltungen entschädigt wähnte. Dass jene Aufführungen, namentlich in ihrem orchestralen Theile, fast stets wirklich gut waren, dafür wusste Stör, ausser durch seine Sorgfalt und praktische Erfahrung als Dirigent, besonders durch sein verständnissvolles Erfassen der Wagner'schen Kunst, welches er seinem Eingelebtsein in die Intentionen Liszt's, des geistvollsten Wagner-Interpreten, dankte, bestens zu sorgen.

Als Componist hat Stör hauptsächlich erst in den allerletzten Jahren, seit seine Stellung ihm mehr freie Zeit belässt, einige grössere Werke vollendet, die Ansprüche auf selbständigen Werth erheben können. Früher hatte er mit Ausnahme der wenigen, oben bereits erwähnten Werke fast nur Gelegenheitscompositionen der verschiedensten Gattungen in grosser Anzahl geschrieben, meist allerdings nur, um sie nach dem Verwehen des momentanen Anlasses und nach einem kurzen Erfolg das Schicksal aller Gelegenheitscompositionen theilen, d. h. der Vergessenheit anheim fallen zu sehen. Im Druck ist von allen jenen mehr oder minder umfangreichen Werken wenig oder gar Nichts erschienen; fast nur die jüngsten Opera, welche Stör um ihrer selbst willen und nicht aus irgend welchem rein äusseren Anlass schrieb, sind durch den Musikalienhandel weiteren Kreisen zugänglich geworden. Unter diesen grösseren Compositionen neueren Datums haben wohl die „Tonbilder zu Schiller's Lied von der Glocke" für grosses Orchester und Declamation (Op. 20, — Leipzig, Robert Seitz), deren Form ich allerdings für verfehlt halte, ob deren ich aber mit dem Componisten an dieser Stelle nicht rechten will, bis jetzt die weiteste Verbreitung gefunden. Nächst vorstehendem sind sodann an grösseren Werken zu nennen: die durch nobelchevalereskeu Ton, glanzvolle und doch durchsichtige Instrumentation und interessante Factur überhaupt sich auszeichnende Ritterliche Ouverture (ohne Opuszahl, — Leipzig, E. W. Fritzsch, 1874) und eine zweite Concertouverture, „Im Thüringer Lande" betitelt (Op. 24, — Leipzig, R. Seitz), deren Instrumentation ebenfalls sehr wirksam angelegt ist, und welche, bei sonst gleichfalls interessanter Mache, noch durch die geschickte Einflechtung der holländischen Volkshymne (die Ouverture ist der Grossherzogin Sophie von Sachsen-Weimar-Eisenach, einer geborenen Prinzessin der Niederlande gewidmet) einen besonderen Reiz gewinnt. Weiter ist eines freundlich ansprechenden Concertstückes („Ständchen") für Violoncell mit Orchesterbegleitung (ohne Opuszahl, — Leipzig E. W. Fritzsch) als einer noch zu wenig beachteten Composition zu gedenken. An kleineren Compositionen hat Stör in der letzten Zeit einige fliessend geschriebene Männerchöre, eine Anzahl meist recht sinniger Lieder mit Clavierbegleitung, diverse Pièces für Clavier zu vier Händen etc. publicirt. Sie alle, wie Stör's Compositionsweise überhaupt, soweit ich sie kennen lernte, werden gekennzeichnet durch vom Trivialen oder sentimental-Süsslichen weit abliegende, männlich würdige, noble Haltung, fast stets interessante, neben manchen Härten auch manchen fein charakteristischen Zug entfaltende Harmonik und Rhythmik und klar gegliederte und abgerundete Form. Für die werthvollsten der mir bekannt gewordenen Compositionen Stör's halte ich die beiden Ouverturen und das Violoncell-Ständchen. Möge es dem nach mühevoller langjährigen Thätigkeit sich jetzt einer grösseren Musse erfreuenden Künstler vergönnt sein, noch eine Reihe ähnlicher Werke zu vollenden.

Carl Kipke.

Feuilleton.

Kanon

aus: „Storia della musica" da P. Giambattista Martini. (Bologna 1770.)



(Einlaufende Auflösungen werden wir nach Eingang veröffentlichen. D. Red.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Hannover.

Das Musikfest vom 19. bis 24. Mai.

(Fortsetzung und Schluss.)

Die Aussicht, den grössten Pianisten der Welt zu hören, hatte in die Kammermusiksoirée am Dienstag eine unermessliche Zuhörerschaar gelockt. Das geräumige Haus war gefüllt, sodass der Unterstützungscasse des Allg. d. Musikvereins, für welche der Ertrag des Concerts bestimmt war, eine namhafte Summe zugeflossen ist. Um gleich die Hauptnummer des Programms vorweg zu nennen: Liszt spielte mit Frau Ingeborg v. Bronsart — er an einem Bechstein, sie an einem Steinway sitzend — Variationen für zwei Pianoforte über das Trio aus Beethoven's Esdur-Claviersonate Op. 31, No. 3, von Saint-Saëns (Op. 35, stellenweise in echt Beethoven'schem Geiste gearbeitet) und das eigene Concerto pathétique in E. Frau v. Bronsart müssen wir ein uneingeschränktes Lob zollen. Glanzvolle Technik und fehllose Sicherheit braucht bei einer Schülerin von Liszt nicht noch ausdrücklich hervorgehoben zu werden: aber was uns in Erstaunen setzte: ihre ganze Empfindungs-, Auffassungs- und Ausdrucksweise war der ihres Partners derart congenial, dass man sich zuweilen fragte; war sie das, war ers? Mit einem Worte — es war ein unbeschreiblich hoher und völlig ungetrübter Genuss. Nachdem die „Harmonie poëtique", die der Meister allein vortrug, verklungen, nahm der helle Jubel des Publicums nicht

eher ein Ende, bis der alte Herr, für den es Anstrengung und Erholungsbedürfniss gar nicht zu geben scheint, noch eine Pièce von Schubert zugab, diese, wie die vorige mit eingeflochtenen geistreichen, einer munteren Laune entspringenden Improvisationen ausschmückend. Abermals begeistertes Klatschen, Lorbeerkränze, Blumen in Fülle. Es sind nicht sowohl die bezaubernden Einzelnheiten an dem Spiel dieses unerreichbaren Virtuosen, die den Hörer hinreissen; das Packende und Beseligende ist vielmehr die geschlossene Individualität, die gewaltige und doch so liebenswürdige Seele, welche uns an ihrer Art, die Welt anzuschauen, theilnehmen lässt. Die Töne, die unter seiner Hand hervorquellen, entrücken uns in eine Region traumhaften Schauens und Schwelgens; dabei erquickt uns das Gefühl, dass dieses Träumen das wachste Wachen sei, zu dem wir uns je erheben. In den Momenten eines solchen Erlebnisses ist es einem, als sei das Räthsel der Welt gelöst, der Zweck unseres Daseins erfüllt; ihnen gegenüber verblassen die Begebenheiten des alltäglichen Lebens zu unwirklichen Schattenbildern. — Neben diesen Heroen gestellt, hatten die übrigen auftretenden Künstler einen schweren Stand. Von Frl. M. Breidenstein aus Erfurt hörten wir je drei Lieder von E. v. Mihalovich (nur das „Lied eines Glücklichen" fand vollen Anklang; in Sachen des Geibel'schen „Nun die Schatten dunkeln" hat doch wohl Robert Franz das letzte Wort gesprochen!) und von O. Lessmann (modern, aber etwas verschwommen, sie gehören nicht zu den gelungeneren des Componisten; merkwürdigerweise waren auf dem Programm ausschliesslich bei dieser Nummer die Namen der Verleger angeführt). Fräulein Breidenstein ist eine beliebte Oratoriensängerin, sie versteht es, in grossen Strichen zu charakterisiren; der Liedergesang verlangt doch feinere Schattirungen und grössere Wärme, als ihr zu Gebote stehen. Wie aber die Künstlerin vermöge ihrer musikalischen Sicherheit zum Liebling der Dirigenten geworden ist, so erwirbt ihr die opferfreudige Bereitwilligkeit, mit der sie für die Compositionen lebender Tonkünstler eintritt, die Verehrung aller fortschrittlich Gesinnten. Grösseren Applaus erwarb sich Frau Harditz, wenngleich ihr Vortrag an jenem Tage nicht von demjenigen dramatischen Feuer beseelt war, das uns sonst schon an ihr entzückt hat. Ein kleines technisches Versehen, dessen sie sich schuldig machte, wollen wir ihr nicht nachtragen, sondern dankbar dafür sein, dass sie ihre Aufgaben im Grossen richtig zu erfassen und auch im Einzelnen den erforderlichen Ausdruck — mir ist namentlich eine Stelle im dritten Gesange erinnerlich: „und ich bin schön und blühend, mein lachendes Herze bebt" — glücklich zu treffen gewusst hat. Das hübsche Stimmungsbild von Kniese („Strophen") würde durch beschleunigtes Tempo gewonnen haben; das „Gebet" ist wohl das Reifste, was uns der früh verstorbene begabte Brückler hinterlassen hat; das Lied von A. Klughardt („Die Ilse" aus dem werthvollen Hefte Op. 29) wagt zwar in detaillirter Tonmalerei ziemlich viel, aber durch das Ganze pocht zu merklich der Herzschlag einheitlicher Stimmung, als dass es den Vorwurf der Zerpflücktheit verdiente. In die Clavierbegleitung theilten sich die HH. Kniese und Klughardt. „Die heilige Caecilie", Legende für Altsolo und Chor mit Pianoforte (der Componist; wars ein Ersatz für Orchester?), Harmonium (Musikdirector Herner) und Harfe (Kammermusicus Vitzthum) gehört zu den spätesten Compositionen Liszt's und bietet, wenn sie sich auch keineswegs mit seinen grösseren Schöpfungen messen kann und fast den Eindruck einer schnell entworfenen Skizze macht, recht interessante Momente. Frl. M. Brandt aus Berlin hatte reichliche Gelegenheit, ihre prachtvollen Mittel zu entfalten, den in dem Werke angeschlagenen feierlich einfachen Legendenton traf sie sehr gut; da sie die Partie erst wenige Tage vor der Aufführung erhalten hatte, wars natürlich, dass sich ihr Vortrag auf die Zeichnung der Umrisse beschränkte. Der 138. Psalm von G. Rebling (achtstimmig, Op. 14), ein ernstes, würdiges, durch sorgsam erwogene Declamation ausgezeichnetes Kirchenstück, würde in dem Raume, für den er bestimmt ist, eine noch tiefere Wirkung gemacht haben als im Concertsaale, wo das stilvoll Einfache leicht dem Pikanten unterliegt. Sämmtliche im Verlaufe des Festes vorkommenden Chöre — mit Ausnahme derer in der „Heiligen Elisabeth", welche der Musik-Akademie und dem kgl. Domchor zugefallen waren, — wurden von dem tüchtigen Gesangvereine des Musikdirector Engel ausgeführt.

Während alle bisher besprochenen Aufführungen im Logenhause des Theaters stattfanden, wurde das am Donnerstag früh eingelegte (übrigens ebenfalls stark besuchte) Extraconcert für Kammermusik in dem schönen Concertsaale des nämlichen Gebäudes abgehalten. Die Eckpfeiler des Programms bildeten ein Trio von Th. Forchhammer für Violine, Bratsche und Pianoforte (Dmoll, Op. 6), vorgetragen von den HH. Heckmann aus Cöln, Kirchner aus Hannover und Tietz aus Gotha, und Raff's „Schöne Müllerin", gespielt von dem Hannoveraner Quartett Hänflein. Was zunächst Forchhammer's Trio betrifft, so kann nur das Adagio und das zweite Thema des Finale ohne Rückhalt schön genannt werden; das Scherzo ist matt, dem ersten Allegro fehlt der gehörige „Zug": hie und da ein ganz guter Einfall, aber das Ganze kommt nicht recht in Fluss. Das sechssätzige Streichquartett von Raff erzählt, wie ein Jüngling — der Liebhaber ist, gleich den meisten seiner Brüder im Lustspiel, etwas farblos ausgefallen — eine junge Müllerin kennen lernt, deren Zuneigung erringt und endlich mit ihrer Hand beglückt wird. Die ansprechendsten Sätze sind der zweite („Die Mühle", ein durch Kürze sich vortheilhaft auszeichnendes niedliches Klapperstückchen), der dritte („Die Müllerin", die freilich einer sanften und niedlichen Bäckerin oder Schneiderin zum Verwechseln ähnlich sieht; schliesslich kommts ja doch nur auf das ewig Weibliche hinaus), vor Allen der fünfte („Erklärung", natürlich ein Duett zwischen dem werbenden Violoncell und der verschämt erhörenden ersten Violine, aber ganz reizend gemacht). Die HH. Hänflein, Kaiser, Kirchner und Matys spielten correct und fein. Frl. Anna Lancow aus Weimar sang, von Hrn. Musikdirector Marschall aus Bremen accompagnirt, mit sympathischer Stimme und mangelhaftem Vortrag je ein Lied von H. Marschall („Ich liebe dich"), Franz Ries („Bitte") und Ed. Lassen (No. 28, „Der Lenz"), von denen vorzüglich das prächtige Letztere, gleich in den ersten Takten als echt Lassen'sche Erfindung sich ankündigend, durchschlug. Gute Schule bekundete das Gesangsolo des Frl. Hildur Koch aus Braunschweig, welche zwei norwegische Lieder von H. Kjerulf gewählt hatte; „Synnöve's Sang", nordisch innig und mädchenhaft zart, wurde lebhaft beklatscht. Hr. A. Fischer spielte Violoncellstücke von Chopin und Massenet („Air de Ballet"), Hr. Concertmeister Csillag aus Hamburg drei Ungarische Tänze von Brahms in Joachim's Violinarrangement, Beide zur Freude der Zuhörer. Die zuletzt genannten Nummern begleitete Hr. Musikdirector Kniese. Eine hochbedeutende Leistung war die Reproduction Bungert'scher Pianoforte-Variationen durch Hrn. Hofpianist H. Tietz. In diesem Op. 13 bewegt sich Bungert's Phantasie zwischen trockener Schulmeisterart und Mendelssohn'scher Freundlichkeit hin und her; die Factur ist sorgsam und gediegen, das Gelungenste die abschliessende Fuge. Hr. Tietz hatte sich mit unendlicher Liebe in das Stück versenkt, er liebkoste gleichsam jeden Takt; kein Wunder, dass unter so schmeichelnder Pflege nicht nur das Tüchtige zündende Wirkung übte, sondern auch das Unbedeutende Ansehen gewann. Wie gesagt, die Leistung des Pianisten war hochbedeutend: staunenswerth und herzgewinnend zugleich.

Den würdigen Schluss des Festes bildete die scenische Darstellung der komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" von Peter Cornelius. Obwohl mehrfache Unsicherheiten, Schwankungen und falsche Einsätze der Aufführung den Stempel einer „ersten" aufdrückten, kann sie doch als eine im Ganzen wohlgelungene bezeichnet werden. Die Oper enthält zahllose grosse Schwierigkeiten, darunter viele unnöthige, die auf Rechnung mangelnder Bühnenroutine oder eines gewissen Eigensinnes des Autors zu setzen sind. Ueberhäufiger Taktwechsel, dabei meist flottes Tempo; von Sänger und Orchester wird unaufhörliche fieberhaft gespannte Aufmerksamkeit verlangt. Hr. Nollet (Calif) und Frl. Riegler (Bostana) erfüllten ihre Aufgabe redlich, Frau Koch (Margiana), Hr. Krnis (Cadi) und Hr. Gunz (Nurreddin) die ihrige ausgezeichnet. Ich begreife nicht, wie man Hrn. Dr. Gunz als „passé" betrachten kann; ich wollte, alle nichtpassirten Tenöre machten uns so viel Freude, wie dieser passirte! Hr. Bletzacher führte die Rolle des Barbiers in Gesang und Spiel sehr anständig durch; um durchschlagende Wirkungen zu erzielen, ist seine Komik nicht urwüchsig genug. Nicht minder aber gebricht es dem Textdichter an echtem Bühnenhumor. Es kommt ja in Diction und Situationen viel Drolliges vor, aber selten wird man zu herzlichem Lachen gereizt. Mehr liebenswürdige Schelmerei als wirkliche und wirksame Komik, kurz: Schreibtischhumor, der das Publicum ungerührt lässt. Ueberhaupt ist Cornelius kein Dramatiker, weder als Dichter noch als Componist. Der erste Act ist gar zu handlungsarm, im zweiten tritt nach dem übermüthigen Kanon „Verruchte Diebe" eine störende Verlangsamung ein. Ebenso erlahmt die Musik, sobald es sich um Illustration dramatischer Fortbewegung handelt; in allen lyrischen Partien ist sie von köstlicher Frische und liebenswürdiger Noblesse. Manches unbedeutend und klein, Nichts unedel. Auf die dramatische Form, ich meine den ungehemmten — vulgo finale-artigen — Fortgang von Scene zu Scene, hat Wagner Einfluss geübt, auf

den melodischen Inhalt, wenigstens stellenweise, Schumann. Im Allgemeinen Schumann'sch gehalten ist z. B. der erste der beiden schönen Monologe Nureddin's (namentlich „Tod oder Leben bringt sie mir" und „O mache mein Herz gesund"), während die Begleitung zu den Worten der Bostana „Ich sagt ihm Alles, er vergeht vor Liebe" (Clavierauszug S. 127) direct an einen Passus in „Paradies und Peri" erinnert. Höchst originell und munter sind die Renommistereien des Abul Hassan behandelt, ebenso das orientalisch angehauchte Liebeslied „Lass dir zu Füssen wonnesam mich liegen"; ferner ist das Duett „Wenn zum Gebet", das leider gekürzt war, und das Finale „He Mustapha" und „O Nureddin, verliebter Nureddin, wach auf" rühmend zu erwähnen. Des von reizender Ungeduld durchbebten Terzetts „Er kommt, er kommt", welches den zweiten Aufzug eröffnet, haben sich bereits die Concertdirectionen erbarmt; es ist keineswegs die einzige ihrer Beachtung würdige Nummer. Die erquickendste Scene ist unstreitig das Duett „O holdes Bild in Engelschöne" mit dem wundervollen Leitmotiv der Liebe, stimmungsvoll vorbereitet durch den fremdartig schönen Ruf der Muezzin, der der Einleitung des zweiten Actes zum Thema dient. Dass sich die Oper auf unseren Theatern einbürgern und dauernd auf dem Repertoire erhalten werde, dazu scheint wenig Aussicht zu sein; desto dringender ist es Pflicht der subventionirten Bühnen, denen ihre Mittel erlauben, Experimente zu machen, das werthvolle Werk hin und wieder aufzuführen. Es wäre ein Jammer, wenn die von echt modernem Geiste eingegebene, von bedeutendem Können zeugende Partitur ungenossen daliegen sollte. Ists denn so schlimm, wenn sich einmal ein paar Musikunkundige den Abend langweilen? Auch die Goethe'sche „Iphigenie", die Gluck'schen Opern befriedigen nur einen kleinen Kreis Verstehender, trotzdem werden sie nie aufhören, von Zeit zu Zeit auf den Brettern zu erscheinen. Sogar einige Zischer machten sich neulich bemerklich, sie wurden jedoch von dem einmüthigen Applause der dankbaren Musiker übertönt. Sicher wird es keinen Besucher der Tonkünstlerversammlung gereut haben, die Oper kennen zu lernen. Unter den Zuschauern befand sich die Wittwe des Dichtercomponisten. —

Alle, die sich um das Zustandekommen der Aufführungen verdient gemacht haben, dürfen mit voller Befriedigung auf das Geleistete zurückblicken und unseres aufrichtigen Dankes sicher sein. Rühmend sei der mannichfachen Anstrengungen gedacht, denen sich mit gewohntem Eifer das Directorium des Musikvereins, an seiner Spitze der unermüdliche Prof. Riedel, unterzogen hat; mit Ehrfurcht der huldvollen Unterstützung, welche vom deutschen Kaiser dem Unternehmen gewährt worden ist. Aber nicht nur der musikalische Theil des Festes war von schönstem Gelingen gekrönt, auch der gesellige verlief zu allseitiger Befriedigung. Nach Schluss der Concerte pflegte man sich in dem geräumigen Saale des nur wenige Schritte vom Opernhause entfernten Hôtel Rudolph zu versammeln, wo dann ein munteres und gemüthliches Treiben begann. Da mir jegliches Talent anschaulicher Darstellung abgeht, muss ich auf den lockenden Versuch einer Schilderung desselben verzichten und will nur, als Beweis dafür, wie wohl sich die Festtheilnehmer bei dem zwanglosen Verkehre fühlten, verrathen, dass, wenn die letzten Gäste sich zum Aufbruch entschlossen, meist schon der Morgenschimmer zu dämmern, und die gefiederten Musiker ihr Frühconcert anzustimmen begannen. Das anfängliche Regenwetter vermochte die Stimmung kaum zu beeinträchtigen; allmählich klärte sich der Himmel und erlaubte sogar Ausflüge nach dem schönen Park Herrnhausen. Ein köstlicher Streit entspann sich über Wirth und Logis: Jeder behauptete, das schönste Quartier erhalten, die freundlichste Aufnahme gefunden zu haben. In geselliger Liebenswürdigkeit haben die Hannoveraner in der That das Höchste geleistet, Einer überbot den Anderen. Natürlich verlief kein Zusammensein ohne eine beträchtliche Zahl von Toasten. Man brachte ein Hoch aus auf die gastfreie Stadt, das rührige Localcomité, den Vereinsvorstand, die ausübenden Künstler, den Mittelpunct des ganzen Festes: Franz Liszt; am 22. Mai, dem Geburtstage Richard Wagner's, gedachte man des in London weilenden Meisters, ja auch dem coulanten Wirth des Locals ward ein humoristischer Dank dargebracht. Unter den Toastrednern zeichneten sich die Herren aus Hannover durch Herzlichkeit, Hr. Prof. Nohl aus Heidelberg durch begeisterte Unverständlichkeit, Hr. Wilhelm Tappert durch köstliche Laune aus; selbst eine Rednerin liess sich vernehmen. Neue Bekanntschaften wurden geschlossen, frühere flüchtige wurden inniger erneuert, Allen aus der Seele gesprochen war Hrn. Tappert's Trinkspruch in Versen mit dem Refrain: wir wollen gute Freunde bleiben! Am Donnerstag Abend fand man sich, einer freundlichen Einladung folgend, in den Räumen des „Künstlervereins" zusammen und verbrachte die letzten Stunden in vergnügtester Stimmung. Dem laut werdenden Verlangen nach Musik — die Unersättlichen! — wurde von mehreren Seiten freundlichst entsprochen; u. A. gab Hr. Dr. Gunz, nach der anstrengenden Partie im „Barbier von Bagdad" (den ein Witzbold in einen „Califen von Sevilla" umtaufte) noch immer frisch, mehrere Lieder zum Besten. Bei einigen reizenden komischen Claviervorträgen erreichte die Heiterkeit ihren Gipfelpunct.

Das Wetter am Freitag entsprach der Stimmung der Abreisenden: mit einem lachenden Auge blickte man auf die erlebnissreiche Pfingstwoche zurück, mit einem neidgetrübten auf die Glücklichen, denen die Gunst der Umstände ein längeres Verweilen (bis zu dem am 26. Mai beginnenden viertägigen „Faust"-Cyklus) gestattete. So gings denn auf Dampfesfittigen zurück in das Land, wo man die grossen Künstler nicht so dick gesäet findet und mit Novitäten entsetzlich knapp gehalten wird. Ach, es war eine Lust, sich einmal in neuer Musik so recht satt hören zu dürfen!

Richard Falckenberg.

Berichte.

Merseburg. Am 3. Pfingstfeiertage veranstaltete der Leipziger Orgelvirtuos Hr. Franz Preitz im hiesigen altehrwürdigen Dome ein Orgelconcert, welches dadurch besonderes Interesse gewann, dass der Concertgeber, der sich — so viel ich weiss — um die durch das kürzlich erfolgte Ableben des bekannten königl. Musikdirectors D. H. Engel erledigte Stellung eines Organisten an oben genannter Kirche bewirbt, durch besagtes Concert seine Qualification für jenen Posten zu erweisen trachtete. Hr. Preitz geniesst bereits in weiteren Kreisen des, in Anbetracht seiner Jugend doppelt ehrenhaften Rufes, einer der achtbarsten Orgelspieler der Gegenwart zu sein. Ich selbst habe in meinen Leipziger Concertreferaten in diesem Blatte wiederholt Gelegenheit gehabt, sowohl auf die solide allgemein-musikalische Bildung, als auch die speciell orgelspielerische Tüchtigkeit des Hrn. Preitz anerkennend hinzuweisen. So sehr ich nun auch wünsche, die eben erwähnte Vacanz mit einer jugendlich rüstigen Kraft besetzt zu sehen, welche mit hervorragender Fachtüchtigkeit überhaupt und völliger Vertrautheit mit der einschlägigen classischen Litteratur im Besonderen auch einen offenen Blick für bezügliche Erzeugnisse der Neuzeit und für einen gesunden Fortschritt in musikalischen Dingen vereinigt, so sehr es mich auch freuen sollte, eben dieserhalb gerade Hrn. Preitz mit dem in Rede stehenden Posten betraut zu sehen, so erachte ich es doch für ausserhalb meiner dermaligen kritischen Aufgabe liegend, hier mehr als einen rein objectiven Bericht über den Verlauf des genannten Pfingst-Concertes zu geben. Hr. Preitz führte an selbständigen Orgelwerken vor: „Pfingstfeier", Praeludium und Fuge von Piutti (noch Manuscript; stimmungsvoll und ziemlich geschickt gemacht; die zu scharfe Sonderung der beiden Theile der Fuge widerstreitet indess einigermaassen dem Wesen dieser Kunstform), je ein Choralvorspiel von S. Bach („An Wasserflüssen Babylon",— fünfstimmig, mit zweistimmigem Pedal) und A. G. Ritter („Gib dich zufrieden und sei stille", — etwas unkirchlich sentimental), die grosse F dur-Toccata von S. Bach und eine Sonate in G moll von Chr. Fink. Diese Pièces erfuhren sämmtlich eine technisch untadelige Wiedergabe, namentlich die Toccata (in sehr bewegtem Tempo gespielt) und die Sonate können als Virtuosenleistungen hervorgehoben werden, in denen Hr. Preitz Manual und Pedal mit gleicher Sicherheit beherrschte. Die Registrirung war durchweg effectvoll und zugleich dem Wesen der jeweiligen Tonstücke verständnissvoll angepasst; nur in der Piutti'schen Fuge und theilweise in der Bach'schen Toccata war durch Verwendung der Mixturen die Deutlichkeit der Stimmführung einigermaassen beeinträchtigt worden; die für die ziemlich kleine Domkirche fast übermächtige Ladegast'sche Orgel gestattet, meiner Ansicht nach, die Anwendung jener und ähnlicher schrillen Register nur in harmonisch breit ausklingenden Sätzen. Der beregte Uebelstand ist wohl auf Hrn. Preitz' noch nicht ausreichende Vertrautheit mit der Akustik der Domkirche zurückzuführen und würde bei näherer Bekanntschaft mit dem Local von selbst hinwegfallen. Dem Concertgeber Ebenbürtiges leistete Hr. August Raab, welcher namentlich sich durch die glänzende Wiedergabe der Chaconne für Violine allein von Seb. Bach auszeichnete, später in Gemeinschaft mit dem Concertgeber zwei stimmungsvolle Charakterstücke für Violine und Orgel („Bei der Christmette" und „Bei einer ersten Communion") von A. Ritter angemessen durchführte und überdies noch den Violinpart in der

weiter unten zu erwähnenden Bach'schen Arie vertrat. Als dritter Instrumentalsolist trat Hr. Alwin Schröder aus Berlin auf, welcher das Adagio aus dem 2. Violoncellconcert von C. Schröder (Orgelbegleitung: Hr. Preitz) executirte. Ueber den jungen Künstler, wie über die von ihm vorgeführte Composition habe ich mich erst kürzlich in einem Leipziger Referat geäussert, und ich kann nur auf das dort Gesagte, als auch diesmal zutreffend, verweisen. Der Gesang war durch Frau Hermine Kirchhoff (Sopran) und Frl. Margarethe Schulze aus Leipzig (Alt) vertreten. Frau Kirchhoff sang die Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" von Händel mit jenen dilettantischen Manieren, die ich schon früher einmal an ihr zu rügen veranlasst war. Frl. Schulze hatte sich mit der Arie „Erbarme dich" (mit obligater Violine) aus Bach's Matthäus-Passion und mehr noch mit den beiden heiklen Weihnachtsliedern („Die Könige" und „Christus, der Kinderfreund") von P. Cornelius eine ihre Kräfte vorläufig noch etwas übersteigende Aufgabe gestellt, hielt sich aber immerhin recht brav. Beide Damen vereinigten sich am Schluss des Concertes zu befriedigender Wiedergabe eines Duetts („Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten") aus der Cantate „Jesu, der du meine Seele" von Seb. Bach. Die Orgelbegleitung sämmtlicher Gesänge besorgte ebenfalls Hr. Preitz in durchaus angemessener Weise.

C. K.

Osnabrück. Das dritte Westphälische Musikfest wurde hier an den beiden Pfingstfeiertagen unter grosser Betheiligung festlich begangen. Der erste Tag brachte uns den „Elias", der zweite Beethoven's 5. Symphonie, Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, Händel's „Halleluja" und eine grössere Anzahl von Solovorträgen, welche von Frau Gutzschbach-Lissmann aus Leipzig, Frl. Fides Keller aus Düsseldorf, HH. Lederer aus Bremen, Freiherr Senfft von Pilsach aus Berlin und Concertmeister Barth ausgeführt wurden.

Wer die hiesigen unglückseligen musikalischen Verhältnisse kennt, der konnte keine allzu grosse Hoffnung für das Gelingen des Festes hegen. Das gesammte Orchester bestand, bis auf einen sehr kleinen Theil des Streichquartetts, aus fremden Musikern, weil in Osnabrück, einer Stadt von über 30,000 Einwohnern, ein kleines Musikcorps von ca. 16 Mann ausgenommen, keine Capelle existirt. Dass das Fest trotzdem möglich wurde, danken wir zunächst dem unermüdlichen Fleiss, dem vor keiner Schwierigkeit zurückschreckenden Eifer des Dirigenten, unseres Musikdirectors Hrn. Drobisch. Uns war denn auch bei dem Anhören der Meisterwerke zu Muthe wie dem Verschmachtenden, den ein Labetrunk kräftigt und beseligt.

Der Elias des Hrn. Senfft v. Pilsach war eine gediegene Leistung in jeder Beziehung, edel aufgefasst und gesungen. Wir können uns nur allgemein halten, heben aber besonders die Arie in Fismoll, sowie das Duett in Emoll mit Frau Gutzschbach-Lissmann hervor. Hierin stand sie der Hauptpartie würdig zur Seite, wie sie auch die grosse Arie in Hmoll wunderbar schön vortrug. Die Innigkeit der Empfindung, gehoben durch eine angenehme, wohlklingende Stimme, verdient alle Anerkennung.

Durch den Vortrag der Recitative und die kleinen Arien in Emoll und Cdur wusste sich die Altistin Frl. Keller sehr bald unsere Gunst zu gewinnen. Auch in dieser bescheidenen Partie erkannten wir die tüchtige Künstlerin. Wir müssen dem Obadjah des Hrn. Lederer die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er ihn fleissig einstudirt hatte und gewissenhaft vortrug, jedoch hat sein Organ in der tieferen Lage etwas Gedrücktes und in der Höhe eine Schärfe an sich, die ab und zu unangenehm berührte. Jedenfalls ist das Letztere der Grund, weshalb er in den Ensemblesätzen aus dem Rahmen heraustrat und zu dominiren suchte.

Haben wir nun zwar kein genügendes Orchester, so besitzen wir doch Gesangskräfte, die wir bei dieser Aufführung aufs Neue schätzen und achten gelernt haben. In dem Octett, dem Quartett und dem Terzett zeichneten sich als tüchtige Sänger die Frau Musikdirector Drobisch, sowie die Gebrüder Dreinhöfer durch echt künstlerischen Vortrag aus. Die angemessene und namentlich discrete Instrumentalbegleitung dürfen wir nicht unerwähnt lassen.

Die Chor- und Orchesterwerke des zweiten Tages wurden in so gediegener Weise durchgeführt, wie wir nur selten Gelegenheit haben, sie zu hören. Frau Gutzschbach-Lissmann erfreute uns mit dem Recitativ und der Arie aus Spohr's „Faust" „Die stille Nacht entweicht", dem Volkslied „John Anderson" von Jensen, den „Frühlingsblumen" von Reinecke und dem Wiegenlied von Brahms, mit welchem sie einen enthusiastischen, nicht endenwollenden Beifallssturm hervorrief. Hr. v. Senfft-Pilsach sang mehrere Lieder von Rob. Franz und Rob. Schumann und erntete Hervorruf, in gleicher Weise Frl. Keller, welche „Im Herbst" von Rob. Franz, welches wiederholt verlangt wurde, und „Neue Liebe, neues Leben" von Beethoven sang. Hr. Lederer gab die Arie „Heut birg dein strahlend Haupt" aus Händel's „Jephtha" und „Herz, mein Herz, sei nicht beklommen" v. W. Claussen, sowie „Frühlingsliebe" von Rob. Franz. Ausser dem Programm spielte Hr. Concertmeister Barth aus Münster auf vielfaches Ersuchen die Fdur-Romanze von Beethoven und ward durch rauschenden Applaus belohnt.

Quanter.

Concertumschau.

Cölleda. Kirchenconc. unt. Mitwirk. des Frl. Brökmann a. Weimar (Ges.) u. der HH. Friedrich (Ges.), Weissenborn a. Weimar (Viol.), Asperger a. Weimar (Violonc.), Teuchert (Orgel) u. John (Orgel) am 23. Mai: Orgelwerke v. Ad. Hesse u. S. Bach, Meditation v. Bach-Gounod, Pièçen f. Violine u. Orgel, resp. f. Violoncell u. Orgel v. Chopin, Reinecke, Weissenborn u. Mozart, Arien v. Mendelssohn u. Händel, Duett a. der „Zerstörung Jerusalems" v. F. Hiller.

Essen. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. Witte und unt. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.), des Frl. F. Keller a. Düsseldorf (Ges.) u. der HH. Walter (Ges.), Langenbach (Viol.), Lindner (Bratsche), Helfer (Violonc.) u. Ohde (Contrabass) am 28. Mai: Clavierquintett Op. 114 v. Schubert, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Walzercyklus f. Clavier zu vier Händen v. G. H. Witte, Lieder v. Brahms („Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch"), G. H. Witte („Sonne taucht in Meeresfluthen" u. „Als ich zum ersten Mal dich sah"), A. Walter („Neue Liebe"), Mozart u. Schumann.

Frankenhausen. Conc. des Quartett-Ver. unt. Mitwirk. des Hrn. Fr. Monhaupt a. Sondershausen am 17. Mai: „Rienzi"-Ouvert. v. Wagner, 1. Satz a. der Esdur-Symph. v. Beethoven, Streichquint. v. Schubert, Clavierquart. v. Reissiger, Vocalquartette v. Zöllner u. Schumann, 3. Violoncellconc. v. G. Goltermann, kleinere Violoncellsoli v. Chopin-Cossmann u. Servais.

Graz. Matinée bei Hrn. v. Kaiserfeld am 27. Mai: Cdur-Streichquart. v. Mozart, Claviersoli v. Brahms (Ballade), Bach u. Schubert-Liszt (Frl. Eysel), Violoncellsoli v. Nardini, Martini u. Davidoff (Hr. Niederberger).

Kiel. 3. Musikal. Abendunterhalt. des Dilettanten-Orchesterver. am 15. Mai: Gdur-Symph. v. Haydn, „Don Juan"-Ouvert. v. Mozart, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 35 v. Schubert (HH. C. Borchers u. A. Keller). — Conc. des St. Nicolai-Chores unt. Mitwirk. des Hrn. Mohrhutter a. Schleswig am 17. Mai: Ddur-Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Gmoll-Violinsonate v. Tartini, Gesänge f. gem. Chor von H. Kotzolt (Ballade „Heinrich der Vogelsteller"), Schumann („Zigeunerleben"), Sartorius (Madrigal: „Wolauff ir lieben geste"), Arnold Krug (Tanzlied, Op. 7) u. E. Sabbath („Wie ist doch die Erde so schön"), Knabenchor v. Bargiel („Im Frühlinge", aus Op. 35) u. Männerchor v. *.* [1540] (Madrigal „Zwölftausend mägdelein").

Leipzig. 4. Novitäten-Matinée des Hrn. A. Winterberger: Fismoll-Claviertrio (Op. 1) v. César Aug. Franck (Frau Winterberger, HH. Raab u. Alw. Schröder a. Berlin), Clav.-Violoncellsonate Op. 32 v. C. Saint-Saëns (HH. Winterberger u. Schröder), Violoncellsoli v. Carl Schröder (Hr. A. Schröder), Duetten a. Op. 15 v. M. Vogel u. a. Op. 43 v. A. Winterberger (Frls. Stürmer u. Löwy). — Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 25. Mai: Praeludium u. Fuge in Gdur f. Clav. v. Rheinberger — Frl. Fischer, Gmoll-Clavierconc. (1. Satz) v. Moscheles — Frl. Ring, vier Improvisationen Op. 48 f. Clav. v. S. Jadassohn — Frl. Hopekirk, Gmoll-Clavierconc. (1. Satz) v. Dussek — Frl. v. Schebalsky. — Matinée des Hrn. Eug. Gura a. Hamburg am 3. Juni: (20) Müller-Lieder v. Schubert (Clavierbegleit.: Hr. Reinecke).

Leyden. Musikfest am 24. u. 25. Mai: 1. Tag: „Christus am Oelberg" v. Beethoven, Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniss" v. S. Bach (Bearbeitung v. R. Franz), Hymne „Lass, o Herr", f. Altsolo, Chor u. Orch. v. Mendelssohn, Arie „Es ist genug" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 2. Tag: Ouverture mit Chor v. J. C. Boers, Altarie a. der Matthäus-Passion v. Seb. Bach, Psalm 145 v. Verhulst, „Die Kreuzfahrer" v. Gade. (Solisten: Frl. Gips a. Dordrecht, Frl. Asmann a. Berlin, HH. Pielke aus Leipzig u. Eug. Gura a. Hamburg.)

Magdeburg. Conc. der HH. Bohne u. Hellmann: „Im Hochgebirge", symphonische Tonbilder v. A. Thierfelder (unt.

Leit. des Componisten), Ouverture zu „Saknntala" von C. Goldmark etc. — 5.—7. Versammlung des Tonkünstlerver.: Streichquartette v. Haydn (G dur), Beethoven (F dur, Op. 59, u. C moll) u. Schubert (A moll), B dur-Claviertrio v. Schubert (Clavier: Hr. Brandt), Violinsonate v. Nardini (Hr. Seitz), Adagio u. Rondo a. Op. 24 v. Weber, A dur-Rondo f. Clav. zu vier Händen v. Schubert (HH. Brandt u. Krüger, Lieder v. Mendelssohn (Hr. Böttge) u. Schubert (Hr. Lorenz).

Merseburg. Orgelconc. des Hrn. Preitz a. Leipzig im Dome unt. Mitwirk. der Frau Kirchhoff (Ges.), des Frl. Marg. Schulze (Ges.) u. der HH. Raab (Viol.) u. Alwin Schröder (Violonc.) am 22. Mai: Orgelwerke v. C. Piutti, S. Bach (u. A. F dur-Toccata), A. G. Ritter u. Chr. Fink (G moll-Sonate), Chaconne f. Violine allein v. S. Bach, zwei Charakterstücke f. Org. u. Viol. v. A. Ritter. Violoncellsoli v. C. Schröder, Sopranarie aus „Messias" v. Händel, Altarie mit oblig. Violino a. der Matthäus-Passion v. S. Bach, zwei Weihnachtslieder v. P. Cornelius, Duett a. der Cantate „Jesu, der du meine Seele" v. S. Bach.

München. Orchester-Abend der kgl. Musikschule unt. Leit. des Hrn. Franz Wüllner am 26. Mai: Es dur-Symph. v. Mozart, Musik zum „Sommernachtstraum" (mit verbindenden Worten von G. v. Vincke) v. Mendelssohn. — Musikabend des Tonkünstlerver. am 30. Mai: G moll-Claviersonate v. Schubert und kleinere Claviersoli v. Chopin u. Liszt (Hr. Dr. C. Polko), Wotan's Abschied a. der „Walküre" v. Wagner, Ballade („Edward") von Löwe u. Lied („Ganymed") v. Schubert (Hr. Franz Greve).

Prag. Wohlthätigkeitsconc. am 13. Mai: Clavierquintett v. Schumann, Violinsoli v. Chopin-Wilhelmj, Wieniawski u. Ernst (Frl. Bertha Haft), Claviersoli v. H. Hampel und Reinecke (Frl. Helene Rösler), Arie v. Mozart, Lieder von Rob. Franz, W. Klenzl („Glück"), Mendelssohn und Schubert (Frl. Sophie Epstein), Declamation.

Rostock. Wohlthätigkeits-Kirchenconc. unt. Mitwirk. der HH. Dr. H. Kretzschmar, Voss, Plötz u. H. Berger am 19. Mai: Orgelwerke v. S. Bach (u. A. E moll-Fuge und F dur-Toccata), Violinsolo v. Tartini, Violoncellsolo v. Händel, Chöre v. Palestrina, Lotti u. Mozart.

Strassburg i. Els. Kirchenconc. der Société de chant sacré unt. Leitung des Hrn. Fr. Stockhausen am 30. Mai: „Elias" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Walter-Strauss aus Basel, Frl. Roethlisberger, HH. Henschel a. Berlin u. Ruff a. Mainz.)

Stuttgart. Schiller-Fest des „Liederkranzes" am 26. Mai: Cantate „Die Freude glüht" f. Soli, gem. Chor u. Orchester von Fr. Kücken, gemischte Chöre v. R. Heuberger („Sommermorgen"), Silcher und Lindpaintner (Frühlingslied, mit Baritonsolo u. Orchesterbegleit.), Männerchöre v. Schubert („Nachtgesang im Walde") u. Speidel („Der deutsche Sang", mit Orch.), Declamation.

Weimar. Conc. der Hofcapelle zu Ehren des 50jähr. Dienstjubiläums des Capellmeisters Hrn. Carl Stör am 28. Mai: Tonbilder zu Schiller's „Lied von der Glocke", Concertouverture „Im Thüringer Lande", Concertstück („Ständchen") f. Violoncell u. Orchester (Hr. Grützmacher), Lieder („Sehnsucht nach Ruhe", „Waldesträume" u. „Tausendschön") f. Sopran (Frl. Horson), Lieder („Ueber allen Wipfeln ist Ruh" u. „Liebeswonne") für Bass (Hr. Franz Milde) von C. Stör.

Wernigerode. Kirchenconc. des Gesangver. f. geistl. Musik unt. Leit. des Hrn. Trautermann am 25. April: Fragmente aus „Lauda Sion" v. Mendelssohn, kleinere Chöre v. Vittoria, Palestrina, S. Bach, C. Riedel, E. F. Richter, Bortniansky und J. Haydn, ein- und mehrstimmige Gesänge v. Kiel (Arie aus „Christus"), W. Rust, Mendelssohn u. J. Rietz (Psalm 29).

Winterthur. Richard Wagner-Conc. unt. Mitwirk. der Frau Professor Spranger a. Zürich u. der HH. Dr. Krauss a. Wien u. G. Rauchenecker am 25. April: „Tannhäuser"-Ouverture, Zug der Frauen a. „Lohengrin", Pogner's Anrede aus den „Meistersingern", Duett zwischen Fricka und Wotan, Gewitterscene und Einzug der Götter in Walhalla a. „Rheingold", Tonbilder (für Orchester) a. der „Walküre", Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre", Scene zwischen Wanderer und Erda a. „Siegfried", Gunther begrüsst Brünnhilde a. der „Götterdämmerung".

Worms. Conc. der Casino- u. Musikgesellschaft am 3. Mai: „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Fragment a. „Odysseus" v. Bruch (Solo: Hr. Reinhart), „Maitag" (Cyklus von Frauenchören) von Rheinberger, Vocalsoli v. Mendelssohn u. Schumann (Frl. Rasor, HH. v. Jungenfeld u. Kuhn), Claviersoli von F. Hiller, Grieg u. Liszt (Frl. Rückert), Allegro a. der B dur-Clavier-Violinsonate v. Mozart (HH. Grieser u. Acker).

Würzburg. 3. Schülerabend der kgl. Musikschule: Zwei gemischte Chöre (Abendlied a. „Der Wanderer geht alleine") v. Kliebert, gem. Chor mit Sopransolo („Feldeinwärts flog") von Gade, Andante u. Presto agitato f. Clav. v. Mendelssohn, Variat. f. Flöte m. Clavierbegleit. v. Terschak, zwei Duette f. Sopran u. Alt („Die beiden Linden" u. „Frühling") v. E. Lassen, Andante f. Orgel v. Liszt, Declamation, Variat. f. Violonc. mit Clavierbegleit. v. Franchomme. — 3. Abendunterhaltung der k. Musikschule: „Frühlingsbotschaft" f. Chor u. Orch. v. Gade, gemischte Chöre v. Anerio („Christus factus est") u. Gabrieli („Benedictus", zwölfstimmig), C dur-Clavierconc. v. Beethoven, Serenade für Streichquart. v. Haydn, Abendlied f. Streichorch. v. Schumann, Sopranlieder v. M. Bruch („Schilflied") u. Hiller („Im Maien"), Claviersoli v. Chopin.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Unlängst hat sich Frl. Therese Singer von hier verabschiedet, nachdem sie während der Frühjahrstagione sowohl in der italienischen Oper als auch bei der Aufführung von Verdi's Requiem unter stetem Beifall sich hatte hören lassen. — **Berlin.** Frl. Ida Baier, eine Schülerin des Wiener Conservatoriums, welche bereits einige Male im dortigen Carltheater auftrat, ist vom 1. September an das hiesige Friedrich-Wilhelmstädtische Theater engagirt worden. — **Breslau.** Die Pollini'sche Operngesellschaft hat ihr Gastspiel im Stadttheater am 31. Mai beendet. Hr. Albin Swoboda mit seiner Budapester Operettentruppe beginnt dieser Tage im hiesigen Lobe-Theater ein auf vierzehn Abende berechnetes Gastspiel. Unter Anderen hat Hr. Swoboda auch Hrn. Fink vom Wiener Theater an der Wien engagirt. — **Brünn.** Das ausgezeichnete Waldhorn-Quartett des Wiener Hofopernorchesters hat am 31. Mai, einer diesfallsigen Einladung Folge gebend, an dem Festconcert der hiesigen „Liedertafel" sich hervorragend betheiligt. — **Dresden.** Frl. Marie Wieck ist von ihrer erfolgreichen Concertreise durch Italien dieser Tage hierher zurückgekehrt. — **Frankfurt a. M.** Am 2. d. Mts. sang im Stadttheater Hr. Franz Nachbaur aus München den Arnold in Rossini's „Tell" als Gast. — **Graz.** Frau Pauline Lucca gastirte hier kürzlich an zwei Abenden. — **Hamburg.** Die HH. Kindermann aus München und Niemann aus Berlin haben am 29. resp. 30. Mai ihre Gastdarstellungen im Stadttheater beendet. Am 31. Mai erreichte die Saison ihr Ende; die Wiedereröffnung des Stadttheaters erfolgt am 1. September. — **Hannover.** Der lyrische Tenor Hr. Alfred Emge aus Braunschweig ist nach einem erfolgreichen Gastspiel im hiesigen Hoftheater an Letzteres auf fünf Jahre engagirt worden. — **London.** Am 19. Mai traten Frau Trebelli und Hr. Faure in Her Majesty's Theater in der „Lucrezia Borgia" zum ersten Mal in dieser Saison auf und wurden vom Publicum aufs Freundlichste bewillkommnet. Frl. Tietjens musste in Folge einer schweren Krankheit ihre künstlerische Thätigkeit bis auf Weiteres unterbrechen. Die Concertsängerin Frl. Anna Kah aus Heidelberg hat in einem am 26. Mai im Crystal-Palace abgehaltenen Vocal- und Instrumentalconcert mit Beifall gesungen. — **Marseille.** Hr. Concertmeister Heermann aus Frankfurt a. M., welcher hier bereits eines guten Rufes sich erfreut, hat sich kürzlich wieder mit vielem Erfolg in Concerten hören lassen. Von hier begibt sich der Künstler zu Concertzwecken nach Baden-Baden. — **St. Petersburg.** Impresario Ferri, ein Schwager des Impresario Merelli, hat für die nächste italienische Saison St. Petersburgs und Moskaus die Damen Albani und Nilsson und die HH. Masini und Capoul engagirt; Frau Adeline Patti hat einen Engagementsantrag Ferri's abgelehnt. — **Pressburg.** Director Bohrmann hat für das hiesige Theater, welches in nächster Saison auf die grosse Oper verzichtet und nur Operetten, Possen und Lustspiele cultiviren wird, jüngst Frl. Renom aus Graz und den Tenoristen Hrn. Peppert vom Pester Swoboda-Theater engagirt. — **Wien.** Frau Lucca hat ihr (verlängertes) Gastspiel im k. k. Hofoperntheater nunmehr beendet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Juni. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", sechsstimm. Motette f. Soli u. Chor v. F. v. Holstein. „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", Motette f. Soli u. Chor v. E. F. Richter. 3. Juni. „Du, Herr, zeigst mir den rechten Weg", Chor v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 3. Juni. „Hosianna, Gott unserm Herrscher", Sopransolo mit Chor v. R. Volkmann. St. Johanniskirche: 3. Juni. „Gott sei uns gnädig", fünfstimm. Chor a capella v. S. Jadassohn.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Juni. Praeludium und Fuge in Dmoll f. Orgel v. S. Bach. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", Motette f. sechsstimm. Chor u. Solo v. H. Schütz. Abendlied (arr. f. Orgel) v. Schumann. „Es geht dem Ziel entgegen", geistl. Lied v. O. Wermann. Hof- und Sophienkirche: 3. Juni. „Hold, wie der Tauben Flügel", geistliches Lied von E. F. Richter.

Luckau. Hauptkirche: 29. April. Psalm 149 von Küster. 10. Mai. „Preis und Anbetung sei unserm Gott", Motette v. Renn (?). 20. Mai. „Lasst uns singen von der Gnade des Herrn" von W. Tschirch. 21. Mai. Psalm 95 v. Naumann. 27. Mai. „Tantum ergo" v. F. Schubert.

Merseburg. Stadtkirche: 10. Mai. „Ich harrete des Herrn", Duett v. Mendelssohn. 20. u. 21. Mai. Arie u. Chor a. „Elias" v. Mendelssohn.

Weimar. Stadtkirche: 3. Juni. „Die Dreieinigkeit", altdeutsches Lied v. Meissner.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Zelter über Händel's „Messias" und Mozart's Bearbeitung desselben. — Anzeigen und Beurtheilungen (Paul Graf Waldersee, zwei Sonaten f. zwei Violinen u. Bass v. Bach, die Continuostimme f. Harmon. bearbeitet u. Zur Geschichte des Städtischen Sing-Vereins in Barmen). — Berichte.

Echo No. 22 u. 23. Berichte (u. A. einer über die Tonkünstler-Versammlung und das Musikfest in Hannover), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Compositionen v. A. Naubert [Op. 4, 5 u. 7], R. Radecke [Op. 47], J. P. E. Hartmann [Frühlingslied f. Chor u. Orchester], A. Löschhorn [Op. 133 u. 135], B. Hamma [Op. 41], C. Krill [Op. 11], R. Schultz-Heynatz [Op. 7], Emil Weiss [Op. 3], Palestrina [Messe für acht Stimmen], G. Leitert [Op. 37], Herm. Linke [„Weisse Lilien", Haus- und Kinderlieder] u. G. Merkel [Op. 100]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Recension (Dr. L. Mandl, Die Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die von der Tonkünstler-Versammlung zu Hannover Heimgekehrten wissen nicht genug die dort verlebten schönen Tage zu rühmen. Nicht nur der künstlerische Verlauf des Festes — abgesehen von dem Unfall eines der Dirigenten — wird als ausgezeichnet geschildert (die Leistungsfähigkeit der königl. Capelle, die Direction der HH. Dr. Liszt und Hofcapellmeister Fischer soll dem denkbar Besten zugerechnet werden dürfen), auch der, wenn auch in zweiter Linie stehende, so doch (gerade bei diesen Versammlungen des Ideenaustausches wegen) nicht unwesentlich zu erachtende gesellige Theil wird als vorzüglich gelungen dargestellt. Die Stadt Hannover zeigte sich — wir entnehmen das Weitere wörtlich einem Privatbriefe — im frischen, üppig grünen Schmuck des Maien und ihrer ganzen, den Meisten unerwarteten und darum um so mehr überraschenden Schönheit. Die hervorragendsten Familien Hannovers bewährten sich durch umfassende Gastfreundschaft und liebenswürdige Theilnahme an den Zusammenkünften. Aber auch diese abendlichen Versammlungen waren angenehmer, denn je. Dank der glücklichen durch das eifrige Localcomité erfolgten Wahl des betreffenden Locals, des in der Nähe des kgl. Theaters gelegenen überaus freundlichen und allen Künstlern wohl geneigten Hôtel Rudolph mit seinem geschmackvoll decorirten, wie für solche Vereinigungen geschaffenen Saal, concentrirten sich die Festtheilnehmer mehr als bei irgend einer anderen derartigen Gelegenheit. Angesichts des nicht umzustossenden Erfahrungssatzes, dass auch die grösste Kunstbegeisterung schliesslich nicht vor einem gesunden Hunger- und Durstgefühl bewahrt, hatte der gastliche Wirth des genannten Hôtels, der für Kunst begeisterte und thatsächlich opferbereite Bruder des in Dresden verstorbenen wohlbekannten begabten Tenoristen Rudolph (Schwiegersohns von Tichatscheck) die sorglichsten und coulantesten Vorkehrungen getroffen, den Festgästen billige und behagliche Aufnahme zu bieten. So fanden sich denn zum Diner die Tafelreihen stets gefüllt und Abends überfüllt. Die Künstler, Liszt, Hr. und Frau v. Bronsart an der Spitze, waren ebenso zahlreich und regelmässig vertreten, wie die Elite der Hannoveraner Gesellschaft mit ihrem redegewandten Oberbürgermeister, Hrn. Stadtdirector Rasch. Aus seinem Munde ertönten herzliche, begeisterte und geistreiche Worte, nicht minder warm erklangen die Reden von den HH. Senator Culemann, Justizrath Gille, Kaufmann Breuel, Wilhelm Tappert, Ludwig Nohl, Frl. Marianne Brandt und Anderen. — So wird sich mit dem Gedanken an die Tonkünstlerversammlung zu Hannover unwillkürlich die Erinnerung an die überaus fröhlichen Abende in Rudolph's gastlichem Hôtel verbinden, nicht minder der warme Dank für jenes herrliche Schlussfest, welches in prächtiger Art und Weise der unter Bietzacher's und Hofmaier Kaulbach's Leitung stehende „Künstlerverein" nach Aufführung von Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" im reizend geschmückten Erdgeschoss des Museums den auswärtigen Gästen veranstaltet hatte.

* Unter den Auspicien des französischen Unterrichtsministeriums hat bei Jouaust in Paris ein von Theodor de Lajarte redigirter historischer Katalog der musikalischen Bibliothek der Pariser Grand Opéra zu erscheinen begonnen, der zu einem für den Musikgeschichtsforscher hochwichtigen Werk sich gestalten zu wollen scheint.

* Eine von dem Haydn-Comité in London und einigen Kunstfreunden in Liverpool veranstaltete Sammlung zum Besten der beiden in Budapest in sehr bedrängter Lage lebenden Enkelinnen Joseph Haydn's hat ein Erträgniss von 1887 Fl. ergeben, die den beiden Damen bereits übermittelt worden sind.

* „Seifert's Kunstkritik" heisst eine neue deutsche Musikzeitung, welche fortan in New-York in vierzehntägigen Zwischenräumen erscheint.

* Der Eröffnungstermin für das Neue Hoftheater zu Dresden ist wieder einmal auf einen bestimmten Tag, und zwar auf den 2. November d. J., angesetzt worden.

* Die kürzlich versuchte gerichtliche Versteigerung des Gebäudes der vielgeprüften Komischen Oper zu Wien blieb resultatlos, da zwar viele Advocaten, aber keine — Käufer anwesend waren. Man hat nun einen zweiten event. auch dritten Subhastationstermin auf den 20. Juni resp. 20. Juli angesetzt.

* Am 29. Mai sind Edm. Kretschmer's „Folkunger" durch die B. Pollini'sche Operntruppe im Stadttheater zu Breslau zum ersten Mal aufgeführt worden. Zwei Tage später, als am Schluss der Vorstellungen besagter Gesellschaft, folgte eine zweite Aufführung der Oper.

* Weber's „Abu Hassan" ging am 30. Mai im Stadttheater zu Frankfurt a. M. neueinstudirt in Scene. Gleicherweise hatte man kurz vorher im Wiener Hofoperntheater Schubert's „Häuslichen Krieg" nach mehrjähriger Pause wieder einige Mal aufgeführt.

* Im Théâtre de la Monnaie zu Brüssel ist kürzlich eine von Ceveliers gedichtete und von dem dasigen Concertmeister Colyns in Musik gesetzte neue kleine Oper, „Sir William" betitelt, zum ersten Mal mit leidlichem Erfolg in Scene gegangen.

* Am 6. Juni sollte in Stockholm eine neue, „Wikingarne" („Die Wickinger") betitelte Oper von I. Hallström, dem Componisten von „Bergkönigs Tochter", zum ersten Mal in Scene gehen.

* Richard Wagner begibt sich von London nach Cöln und sodann zur Cur nach Ems. Die Leipziger Reise scheint sonach wieder verschoben zu sein.

* Professor Eduard Grell beging am 29. Mai das Jubiläum seiner 60jährigen Mitgliedschaft in der Berliner Singakademie, welchem Institut der Genannte seit Rungenhagen's Abgang als Director vorgestanden hatte, bis ein Augenleiden ihn nöthigte, zu Gunsten des nunmehrigen Dirigenten, Hrn. Prof. Blumner, sein Amt niederzulegen.

* Der kgl. Hofmusikdirector B. Bilse geht in diesem Sommer nicht nach Russland, sondern concertirt bis auf Weiteres in der Charlottenburger „Flora".

* Der Lehrer und Cantor E. Rauchschindel in Eilenburg beging am 30. Mai sein 50jähriges Amtsjubiläum. U. A. empfing der Jubilar aus diesem Anlass den Adler des Hohenzoller'schen Hausordens.

* Die in vor. No. d. Blts. als bevorstehend bezeichnete Decoration des Dresdener Kammersängers Hrn. L. Riese mit dem Ritterkreuz 2. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens seitens des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha ist nunmehr wirklich erfolgt.

Todtenliste. Le Libon, Generalpostmeister in Paris, enthusiastischer Verehrer deutscher, namentlich Wagner'scher Musik, in Gemeinschaft mit dem Pariser Appellationsrathe L. auch Verfasser einer französischen Uebersetzung von Wagner's „Tristan und Isolde", † am 20. Mai im Alter von 52 Jahren. — Tenorist Filippo Patierno, bekannt geworden durch seine wahrhaft kolossalen Stimmmittel und eine damit im Einklang stehende hünenhafte Gestalt, † kürzlich in Mailand. — Jacob Förster, tüchtiger Pädagog, Musiker und Musiktheoretiker, † am 17. Mai zu Graz im Alter von 86 Jahren. — Giacomo Lombardi, Gesanglehrer und Componist zu Neapel, † kürzlich daselbst, 67 Jahre alt. — Albert Steinway, Mitinhaber der bekannten Steinway'schen Pianofortefabrik zu New-York, † am 14. Mai daselbst im Alter von nicht ganz 37 Jahren am Typhus.

Briefkasten.

G. G. in Str. Sie scheinen die Liszt'schen Clavierübertragungen der Symphonien von Beethoven (Breitkopf & Härtel in Leipzig) noch nicht zu kennen. Nehmen Sie ja Kenntniss von denselben.

A. M. in D. Der 4. Juni soll der betr. Tag sein.

H. J. in R. Wir können Ihnen unseren Euterpe-Concertmeister Hrn. Raab bestens empfehlen.

L. K. in E. Ersatz lässt sich für Vieles schaffen, die Sache ist nicht so schlimm, wie Sie meinen.

Wilh. A. in B. Verlag von N. Simrock in Berlin.

Anzeigen.

Bei **N. Simrock** in Berlin erschien:

[548.]

Johannes Brahms,

Wiegenlied (Op. 49, No. 4):

1) Für **eine Stimme** (hoch u. tief) mit Clavier. M. 1,00.
2) Für **Clavier allein.** M. 1,30.
3) Für Clavier zu **4 Händen.** M. 1,50.
4) Für Clavier zu **6 Händen.** M. 1,30.
5) Für Clavier und **Violine.** M. 1,30.
6) Für Clavier und **Flöte.** M. 1,00.
7) Für Clavier, **Flöte** und **Violine.** M. 1,30.
8) Als **Phantasie** für Clavier von **Gust. Lange** (Op. 190a). M. 2,00.
9) Als **Improvisation** für Clavier von **Frz. Bendel** (Op. 141). M. 2,00.
10) Als **Salon-Phantasie** für Clavier von **Jos. Löw** (Op. 201a). M. 1,50.

Neue, leicht spielbare, dabei sehr dankbare Claviercompositionen.



Im Verlag von **Carl Rothe** in Leipzig erschienen soeben:

[549.]

Joh. Feyhl.

Ein fühlend Herz. Andantino. Op. 57. 80 Pf.
Reseda. Salonstück in leichtem und gefälligem Stil. Op. 58. 60 Pf.
Aus weiter Ferne. Melodisches Tonstück, Op. 59. 80 Pf.
An Pauline. Schneeglöckchen-Polka. Op. 60. 60 Pf.
Immergrün. Salonstück im leichten Stil, Op. 61. 60 Pf.

Alle fünf Werke zusammen 3 Mark.

Neue Musikalien

[550a.]

im Verlage von

L. Hoffarth in Dresden.

Baumfelder, Friedr., Op. 242. **Abendmärchen.** Sechs Charakterstücke für Piano. No. 1. M. 0,60. No. 2. M. 0,80. No. 3. M. 0,80. No. 4. M. 0,80. No. 5. M. 0,80. No. 6. M. 1,50.

Burchard, Carl, Opern-Album für Pianoforte zu vier Händen. Ausgabe complet (10 Hefte) in 1 Bde., eleg. cart. M. 6,00. netto.

Hüllweck, Ferd., Op. 20. **Drei Salonstücke** für Flöte und Pianoforte. No. 1. Widmung. M. 1,20. No. 2. Romanze. M. 1,20. No. 3. Capriccio. M. 2,00.

Hüllweck, Ferd., Op. 20. **Drei Salonstücke** für Violine und Pianoforte. No. 1. Widmung. M. 1,20. No. 2. Romanze. M. 1,20. No. 3. Capriccio. M. 2,00.

Hüllweck, Ferd., Op. 20. **Drei Salonstücke** für Violoncell und Pianoforte, bearbeitet von Friedrich Grützmacher. No. 1. Widmung. M. 1,20. No. 2. Romanze. M. 1,20. No. 3. Capriccio. M. 2,00.

Leitert, Georg, Op. 8. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Das Mädchen und der Schmetterling. No. 2. Frühjahr 1850. No. 3. Gode Nacht. à M. 0,50.

Leitert, Georg, Op. 9, No. 1. **Vom kommenden Frühling** (aus „Sinnen und Minnen") für Orchester bearbeitet vom Componisten. M. 2,00.

Merkel, Gustav, Op. 106. **Drei Motetten** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. No. 1. „Barmherzig und gnädig". M. 1,00. No. 2. „Ich hebe meine Augen auf". M. 1,20. No. 3. „Wenn ich rufe zu dir, Herr". M. 1,80.

Merkel, Gustav, Op. 107. **Miniaturen.** Vier Charakterstücke für Pianoforte. No. 1. Albumblatt. No. 2. Epheuranken. No. 3. Stimmungsbild. No. 4. Canzonetta. à M. 1,00.

Mohn, Franz, Drei Lieder („Der Frühling kommt" — „Viel Tausend Blümelein" — „Die lieben Augen") für eine Singstimme mit Pianoforte. M. 1,50.

Ramann, Bruno, Op. 11. **Charakter-Studien** für das Pianoforte. Neue Ausgabe. 2 Hefte à M. 3,00.

Richter, Herm., Jul., Op. 2. **Zehn leichte Clavierstücke.** M. 1,80.

Rollfuss, Bernh., Tonleitern für Pianoforte. Neue vervollständ. Ausgabe. M. 1,20.

Wallnöfer, Adolf, Op. 5. **Lieder des Trostes,** aus dem Nachlasse des Mirza Schaffy von Friedrich Bodenstedt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. „An die Sterne". M. 1,20. No. 2. Sommernacht. M. 1,00. No. 3. „Nimm dir Nichts zu sehr zu Herzen". M. 1,00. No. 4. „Scheuch des Kummers finstre Wolke". M. 1,00. No. 5. „Trost der Erinnrung". M. 1,20.

Wallnöfer, Adolf, Op. 6. **Vier Gedichte von P. J. Willatzen** („Der Frühling ist da!" — „Huldigung" — „Es dunkelt" — „Schlaf ein") für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 3,00.

Zillmann, Eduard, Op. 15. **Maienblüthen.** Sechs leichte Clavierstücke zu vier Händen. No. 1. Morgenweihe, M. 0,80. No. 2. Nach dem Tagewerk. M. 0,80. No. 3. Am Wiegenfeste. M. 1,00. No. 4. Frommer Wunsch. M. 0,80. No. 5. Auf der Wanderschaft. M. 1,00. No. 6. Bei guter Laune. M. 1,00.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Leipzig, am 15. Juni 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.

Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 25.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

(Fortsetzung.)

II. Erster Aufzug.

b. Siegfried bei den Gibichungen.

Der Fluch begrüsst Siegfried, sowie er ans Land tritt, zu Hagen's einstimmendem Heilrufe, und über seine verhallenden letzten Töne spinnt sich zart und weich die Figur der Liebesschlinge und zieht sich, von der Höhe her, noch einmal durch ihren eigenen lange gefesselten Nachklang, während Gutrunens bewundernder Blick auf der Gestalt des Helden haftet (S. 65, Z. 4 — S. 66, Z. 2, T. 1). Nach den letzten *pp*-Tönen eine bedeutende Pause stummer, staunender Betrachtung: dann setzt kräftig glanzvoll und gemessen das heroische Siegfried-Motiv ein: „Wer ist Gibich's Sohn?" Nachdem zu Gunther's Selbstnennung das Gibichungen-Motiv dazwischen geklungen, wiederholt sich in veränderter Tonart und mit seinem besonders frischgemuthen Schlusse

8va

das Siegfried's zu dessen kämpenhafter Alternative: „Fechten oder Freundschaft". Da aber antwortet eine ausserordentlich liebenswürdig einladende Figur vom melodischen Charakter des Freia-Motives: „sei willkommen", und wie Lockstimmen Hagen's und Gunther's knüpft sich tiefer und höher die triolisch verzierte Liebesschlinge daran (S. 67, Z. 1, T. 2 — Z. 2, T. 1). Des also freundlich Aufgenommenen erster Gedanke gilt aber wiederum seinem Rosse, und zwischen das leise hüpfende Reit-Motiv drängt sich *più f* wie eine besorgte Frage in accordlicher Form die allen Siegfried-Motiven eigene Schlussfigur seines Hornrufes. Auch nach dem Rosse, Brünnhildens Liebespfande, greift Hagen's Hand mit der Liebesschlinge, woraus sich sofort noch einmal leise der Fluch löst, um sich gleich darauf unter kräftigem *cresc.* fortzusetzen in dem hier wieder ihm so geheimniss-

voll verwandt erscheinenden Siegfried-Motive (S. 67, Z. 3, 4). Mit dieser bedeutsamen Motivverbindung treten Siegfried und Hagen zum ersten Male in directen Verkehr: des Ersteren „sahst du mich schon“ begleitet der Fluch, das Symbol der schon vor ihrer Geburt sie verbindenden Macht, das Siegfried-Motiv dagegen gibt prägnanten Ausdruck der heuchelnden Schmeichelantwort: „ich kannte dich nur an deiner Kraft“. Aus seinem Endtone spinnt sich ein zarter sentimental getragener Aufstieg, als sollte Wotan's Abschied von der Walküre beginnen; er geht aber unter dem fortgesetzt wieder dreinsprengenden Reit-Motive gleich in das Brünnhilden-Motiv über, das seinerseits das Motiv der Heldenliebe in Begleitung des Walküren-Motives einführt (S. 67, Z. 4, T. 4, 5. S. 68, Z. 1, 2). So nimmt Siegfried, als er das Ross mit inniger Sorge Hagen empfiehlt, in ihm gleichsam den letzten Abschied von Brünnhilde selbst, und tiefe Wehmuth spricht aus der in engtöniger Wiederholung niedersteigenden Verdüsterung des also begleiteten Motives der Heldenliebe, wonach einsam das Reit-Motiv *pp* verklingt, während Hagen das Thier davonführt. Und in demselben Augenblicke, wo dergestalt Brünnhildens Liebespfand Siegfrieden genommen wird, verschwindet auch Gutrune im Gemach, um den Vergessenheitstrank ihm zu holen, wodurch die Verdüsterung jener trauten Motivverbindung doppelt bedeutsam wird.

Jetzt aber, als Gunther Siegfrieden höflich in „die Halle seines Vaters (!)“ geleitet, da bringt ein rüstiger Lauf eine neue Umform des Hagen-Motives ans Licht, deren triolisch verzierte Gestalt sich vorher schon angezeigt hatte und nun in einer Bewegung, die jene innerlich stolze Freude Gunther's an der eigenen schmeichlerisch freundlichen, übermässig bereitwilligen Einladung und Aufnahme des Gastes in ihrer glänzenden Geschmeidigkeit vorzüglich zum Ausdrucke bringt, das Vorspiel und ausführlichere Nachspiel zu Gunther's schwungvollem Grussgesange bildet, der mit seinen Schlussworten sie kräftig aufnimmt: „mich selbst geb ich zum Mann“ (S. 68, Z. 4. S. 69, Z. 3, T. 2 ff.). Man darf diese freundwillig elegante Figuration des Hagen-Motives wohl als Gunther's Freundschafts-Motiv bezeichnen (XII). Es schliesst auch Siegfried's Erwiederung ab, dessen Gesang aber nicht daran Theil nimmt; sondern nach seiner frischen, durch vielfache Synkopirung den Eindruck rücksichtslos rüstiger Uebergewalt noch verstärkenden Darstellung seines wunderbar unbesorgten, überall frei selbstthätigen Lebens, die bezüglich durch die Motive des Wälsungengeschlechtes, des Liebesjubels („Siegfried“-Artikel XXXVII), der Schwertwartfanfare in Begleitung des Schmiede-Motives und von Figuren aus Siegfried's Schwertschmiedung eingeschlossen illustrirt wird (S. 70, Z. 1, T. 2—4; T. 5; Z. 2, T. 2, 3; T. 4; Z. 3, T. 1), — nach allem Diesen nimmt Siegfried's Gesang aus Gunther's nur die Schwurformel auf: „hilf mein Schwert meinem Eide“, wobei doch wieder der Schluss weit freier, heiterer und ehrlicher klingt, als die heuchlerisch von unten nach oben aufschlagende Gesangsbewegung Gunther's. Die Schwurformel ähnelt übrigens der vorherigen Aufforderung Siegfried's: „ficht mit mir“, und der mit dem Freundschafts-Motive einfallende Hagen'sche Mordschlag erscheint hier wie die natürliche Umkehr des Ansatzes zur Schwertfanfare (S. 70, Z. 3, T. 2, 3).

XII. Gunther's Freundschafts-Motiv.



(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Schon früher war hierorts von einem vereinzelten concertweisen Auftreten unseres ehemaligen Muster- und Meistersängers Hrn. Eugen Gura wiederholt die Rede; contractliche Verpflichtungen gegen den Impresario Pollini zwangen den Künstler indess, sein intendirtes Leipziger Concert bis zum Schluss der Hamburger resp. Breslauer Opernsaison zu verschieben. Der 3. Juni nun führte uns Hrn. Gura zu, und der Gewandhaussaal füllte sich, trotz der drückenden Sommerhitze, mit einer sehr stattlichen Hörermenge; standen doch auch, im Hinblick auf das angekündigte Zusammenwirken zwei so ausgezeichneter Musiker wie Gura und Reinecke, seltene Kunstgenüsse in Aussicht. Das Programm der Matinée wies den hier wohl seit Jahren nicht vollständig gehörten Schubert'schen Liedercyklus „Die schöne Müllerin“ auf. Die in unverwelkter Jugendfrische prangenden Gesänge des Wiener Meisters kamen durch Hrn. Gura im Allgemeinen zu bestmöglichster Geltung; — ich sage: im Allgemeinen, denn einzelne der Lieder entsprechen eben der ganzen Natur und Singweise des Concertgebers so wenig, dass dieser selbst unter Aufbietung seines besten Könnens ihnen nicht völlig gerecht zu werden vermag. Ich habe hierbei vornehmlich jene harmlos-naiven, in einem s. z. s. durchaus moderirten Stimmungsgebiet sich bewegenden Lieder, wie No. 2, 6, 8 u. 9, im Sinne: Hr. Gura ist in letzter Instanz doch zu sehr Bühnen-, d. h. mit dem dramatisch bewegten Ausdruck verwachsener Sänger, als dass ihm diese Liedchen nicht so zu sagen unter den Händen entwischen sollten; er, der in breiteren, markigeren Strichen zu zeichnen gewöhnt ist, behält bei diesen unschuldigen Sächelchen gewissermaassen ein zu grosses Quantum Ausdrucksvermögen übrig, das er nicht immer zurückzuhalten vermag, und welches dann in seinem unvermerkten Vordringen den harmlos-sinnigen Charakter und damit die rechte Wirkung der Lieder beeinträchtigt. Da aber, wo in den Liedern der Stimmungsgehalt eine concretere Gestalt annimmt, wo Schubert's Weisen in einem mächtigen, unaufhaltsam vordringenden und uns schier unversieglich dünkenden Gefühlstrom dahinbrausen, da entfaltete der Concertgeber seine ganze herrliche Vortragskunst, — und ich stehe nicht an, rundweg zu behaupten, dass z. B. die wahrhaft hinreissend innige Wiedergabe der Lieder No. 7 und 11 schlechterdings unübertrefflich war. Dass gleicherweise Lieder wie die markige, kräftig rhythmisirte No. 5, die in komischem Groll dahinpolternde No. 14, die trefflich charakterisirende No. 16 und ähnliche dem Sänger in jeder Hinsicht musterhaft gelangen, bedarf keines weiteren Hinweises für Jene, welche sich der Leistungen Hrn. Gura's auf der Bühne und als Interpret Löwe'scher Balladen der ausserordentlichen Fähigkeit des Sängers, den Vortrag dramatisch zu

beleben und zu höchster Prägnanz individuell zuzuspitzen, zu erinnern vermögen. Ueber treffliche Textaussprache und Verwandtes bei Hrn. Gura noch ein Wort zu verlieren, erachte ich für überflüssig. Und das Accompagnement der Lieder? — Die Leser wissen wohl, dass ich mich nicht gern in überschwänglichen Lobeserhebungen ergehe, mit denen ja am Ende Niemandem ein wahrer Dienst geschieht; für die von Hrn. Capellmeister Reinecke besorgte Clavierbegleitung der Lieder aber habe ich diesmal nur Worte der unbedingtesten, rückhaltlosesten Anerkennung: das waren unvergleichliche Meisterleistungen, die uns der berühmte Accompagnateur diesmal bot; unter seinen Händen gewannen selbst die kleinsten und untergeordnetsten Vor-, Zwischen- und Nachspiele eine fast sprechende Deutlichkeit des Ausdrucks, und das innige Anschmiegen der eigentlichen Begleitung an die Singstimme zeugte überall von jener Gefügigkeit und jenem künstlerischen Feingefühl, welche Hrn. Reinecke eben zum Accompagnateur *par excellence* stempelt. C. K.

Chemnitz. Wie die Musenstadt Leipzig, so hat auch unsere Arbeitsstadt Chemnitz in dieser Concertsaison eine Aufführung des „Elias" zu verzeichnen. Dieselbe fand am Charfreitag in der hiesigen St. Jacobikirche unter Leitung des Hrn. Kirchenmusikdirector Th. Schneider statt und ist wohl unter allen Vorführungen dieses Oratoriums, welche wir hier erlebten, als die vollendetste zu rühmen. Als Solisten waren betheiligt die Damen Parsch und Weiss, die HH. Pielke und Lissmann vom Stadttheater zu Leipzig. Beide Herren, welche in unseren Musikkreisen infolge ihres öfteren Auftretens, vor allen Dingen aber wegen der hohen Qualität ihrer Vorträge stets als alte liebe Bekannte begrüsst werden, leisteten wieder Vortreffliches; auch die Damen Parsch, Vertreterin der Sopran-, und Weiss, Vertreterin der Altsoli, Gäste, welche das erste Mal hier sangen, und von denen namentlich die Letztere über schöne Stimmmittel verfügt, strebten eine würdige Lösung ihrer schönen Aufgabe mit sichtlichem Eifer an. Die kleineren Solopartien wurden sicher und dem Ganzen wohl entsprechend von Mitgliedern der Singakademie ausgeführt. Mit grosser Kraft, ausserordeutlicher Präcision und Feinheit kamen sämmtliche Chornummern durch die Singakademie, den Th. Schneider'schen Männergesangverein und die Kirchenchöre zum Vortrag. Alles in Allem vereinigten sich aber Solisten, Chöre und Orchester zu so trefflicher, lebenswarmer Wechselwirkung, dass der mächtige Eindruck auf die Zuhörer nicht ausbleiben konnte.

Den Schluss der feineren Concertsaison bildete ein Concert der Singakademie, welches unter Betheiligung des hiesigen Pianisten Hrn. Arthur Ufert und der Sängerinnen Frl. Marie Zosel aus Dresden und Frl. Rosa Reinel aus Freiberg am 9. Mai im grossen Lindensaale abgehalten wurde. Mit dem Vortrag der Solopiècen für Clavier: Sonate pathétique von Beethoven, Stücke von Tschaïkowsky und Raff, von Hrn. Ufert mit bedeutender technischer Fertigkeit gespielt; für Sopran: Concert-Arie von Mendelssohn, von Frl. Zosel sehr geschmackvoll gesungen; für Alt: Ballade aus den „Folkungern" und Gebet von Börner, wechselten gemischte Chorgesänge der Singakademie, von denen das Mendelssohn'sche „Ruhethal" und der Schumann'sche „Schmied" ganz vorzüglich hervortraten. Als Hauptnummer figurirte auf dem interessanten Programm „Dornröschen" von Carl Reinecke. Da „Schneewittchen", welches vor zwei Jahren hier in demselben Verein aufgeführt wurde, einen so freundlichen Eindruck hinterlassen hatte, hiess man diese neue Schwester des Reinecke'schen Musenkindes um so lieber willkommen. Es hat sich auch nur begeisterte Freunde erworben. Die charakteristische Behandlung der lyrischen Hauptmomente des Textes, die lieblichen, originellen Themata mit dem gefühlvollen, mitunter fast schwermüthigen Zuge, die feingearbeiteten Chöre und Soli sprachen ungemein an, umsomehr, da Alles durch die activen Mitglieder der Singakademie und die fremden Sängerinnen eine durchaus wohlentsprechende, würdige Wiedergabe fand. Einen ganz besonderen Erfolg erzielte das reizende Duett der Fliegen, welches von den beiden tüchtigen Gastinnen mit dem ganzen kindlichen Humor, den Reinecke für dasselbe beansprucht, vorgetragen wurde.

Königsberg, Ende April. Ich habe seit meinem letzten Berichte über die Entfaltung unseres musikalischen Lebens nicht unabsichtlich einige Zeit verstreichen lassen, da die Monate Februar und März in Bezug auf das Repertoire unserer Oper etwas dürftig ausschauten. Ich bin weit davon entfernt, der Direction unseres Theaters darüber einen ernsten Vorwurf zu machen. Das Königsberger Klima und die rauhen Winde, die just in diesen Monaten hier zu wehen pflegen, haben ihr Opfer gewollt. Perpetuirliche und ärgerliche Indispositionen unserer ersten Mitglieder legten einer gedeihlichen Entwickelung unseres Repertoires die empfindlichsten Hindernisse in den Weg. So ist beispielsweise unser bester und beliebtester Tenorist, Hr. Müller-Kannberg, schon seit 3 Monaten schwer leidend. Anfangs wusste die Direction uns durch Gastspiele zu entschädigen. Frau Lucca hat uns ihre Aufwartung gemacht und uns in einer ihrer Glanzrollen den Beweis geliefert, dass sie allerdings an Wohllaut und Schmelz des Organes gegen früher einige erhebliche Verluste zu verzeichnen hat, dass sie es auch mit der correcten und subtilen Behandlung des rein musikalischen Partes nicht übermässig genau zu nehmen pflegt, aber trotz alledem und alledem nach wie vor eine höchst originelle und bedeutende Künstlerin ist, die bis in die kleinste Fingerspitze hinein genial und selbstschöpferisch erscheint. Von dem, was sie uns geboten — Frau Fluth, Margarethe, Zerline („Don Juan"), Valentine —, gefiel uns die letztere Partie am besten. Hier entfaltet die Dame eine hochbedeutende und mächtig wirkende Leidenschaft, die Zeugniss wirklich grosser innerer Vorgänge ablegte. Im Uebrigen gestaltete sich nur ihre Frau Fluth, die selbstverständlich aus tausend kleinen Nuancen und Drollerien ausgearbeitet war, von fesselnder Wirkung, während die Margarethe und die Zerline ziemlich kühl und wirkungslos an dem Publicum vorübergingen. Namentlich schüttelte man über die Zerline vielfach den Kopf. Von Mozart blieb da wenig übrig, Alles war eben Lucca, und das machte sich in der Behandlung der beiden Arien doch recht empfindlich bemerkbar. Von gleich grossem Interesse war übrigens das einmalige Auftreten des Ehepaares Padhilla im „Barbier". Padhilla ist von entzückender Liebenswürdigkeit als Barbier. Man möchte diesem perpetuum mobile, dieser graziösen und anmuthenden Verkörperung des Figaro-Ideales immer fort und fort zuschauen, so weiss der Tausendsasa zu fesseln. Frau Artôt ist in der Beherrschung ihrer Mittel, im technischen Können, in der Behandlung des Pianissimo phänomenal, hat aber stimmlich an Wohllaut erheblich eingebüsst. So viel über unsere Gäste.

Was nun die neuen Erscheinungen auf dem Opernreperteire anbetrifft, so haben wir zunächst der Aufführungen des „Vampyr", des „Freischütz", der „Margarethe" und des „Propheten" zu gedenken. Der „Vampyr" hat nur durch herrliche Darstellung Stägemann's Interesse erregt. Ueber die „Freischütz"-Aufführung lässt sich Gutes und Uebles sagen. Nachdem Frl. Lotzmann die Agathe ein Mal gesungen, musste Frl. Kiehl dieselbe übernehmen, da Erstere der Partie nicht gewachsen war. Hr. Stolzenberg hat für den Max nicht genug Frische, und Frl. Elsässer für das Aennchen nicht genug Humor. Recht brav war dagegen Hr. Leinauer als Caspar. Alles in Allem ist der „Freischütz" keine Perle unseres Repertoires. Dagegen zeichnete sich die Aufführung der „Margarethe" in ihren Einzelleistungen vor allen übrigen aus. Stolzenberg war als Faust ganz vorzüglich, und Frl. Kiehl ein reizendes und höchst sympathisches Gretchen. Auch der „Prophet" ist ein guter Wurf unserer Direction. Allerdings hat ein gewisser Herr Norbert, der hier bereits als Robert gastirt, sich durch die Darstellung des Johann von Leyden hier fortan unmöglich gemacht, sodass Stolzenberg die Partie jetzt übernehmen muss. Dagegen war die Fides des Frl. von Hartmann eine Leistung ersten Ranges, auch Frl. Lotzmann als Bertha ganz acceptabel, und die Inscenirung ausserordentlich reich und geschmackvoll. Auf dem Gebiete des leichten Operngenres hatten wir „Die beiden Schützen" und „Fatinitza" zu begrüssen. In Ersterer excellirten in erster Linie durch ihren Humor die HH. Stolzenberg und Leinauer, in zweiter Linie Frl. Elsässer und Hr. Goldberg. Fatinitza, in musikalischer Beziehung ein Product höchst zweifelhafter Güte, ist allerliebst in Scene gesetzt und macht volle Häuser. Den Löwenantheil dieses Verdienstes beanspruchen unsere Gäste (Hr. Adolphi aus Berlin und Frl. Müller aus Augsburg), namentlich aber unser fideles Trifelium Pichon, Johannes und Pohl.

An Concerten hat es auch wahrlich nicht gefehlt. Die Börsen-Concerte haben am 1. Mai ihre erste Serie mit einer höchst vorzüglichen Aufführung der „Neunten" unter Hillmann's genialer Leitung beschlossen. In den früheren Concerten bekamen wir als symphonische Leistungen die „Frithjof"-Symphonie von Hofmann, die C moll-Symphonie von Gade und die achte Symphonie von Beethoven zu hören. Auch überraschten uns die HH. Unternehmer mit der Schumann'schen „Manfred"-Musik, die hier ausserordentlichen Beifall gefunden. Unter den Gästen, die in den Börsen-Concerten auftraten, nenne ich als besonders bemerkenswerth Fr. Schimon-Regan, Fr. Artôt, die Gebr. Thern und Hrn. Sauret, den französischen Violinisten, der hier durch

sein ausserordentlich virtuoses Spiel wahren Enthusiasmus hervorgerufen hat. Ausserdem erfreuten uns Leopold Auer und Carl Reinecke mit einem Besuche. Leider waren die beiden Concerte dieser tüchtigen Künstler nicht so besucht, wie sich wohl hätte erwarten lassen. Dagegen erzielte die musikalische Akademie unter Laudien's Leitung durch Aufführung des Requiem von Verdi und des „Verlorenen Paradieses" von Rubinstein herrliche Erfolge, sodass wir im Allgemeinen mit entschiedenster Befriedigung auf die vergangene Concertsaison zurückblicken können.

A. W.

Oldenburg. Seit den Tagen von Bayreuth hat sich auch in Oldenburg in musikalischer Beziehung eine Umwandlung vollzogen, der Wagner'schen Kunstrichtung sind die Pforten geöffnet. Am 27. April brachte die Hofcapelle im zweiten Concerttheile ausschliesslich Wagner'sche Compositionen, als: Gebet der Elisabeth aus der Oper „Tannhäuser", Eine Faust-Ouverture, Vorspiel zu der Oper „Lohengrin", Gesang der Elsa, Elsa's Ermahnung an Ortrud, Einleitung zum dritten Act und Brautchor, sämmtlich aus „Lohengrin", Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Das Publicum hielt sich anfänglich zwar etwas reservirt, doch schliesslich erwärmte es sich und gab seine Freude durch laute Acclamationen kund. Wenn Aufführungen von Compositionen, die zusammenhanglos aus der Oper in den Concertsaal verpflanzt werden, immer etwas Bedenkliches haben, so konnte in Oldenburg, zumal bei den schwächeren Gesangskräften, nur der innere Gehalt der Compositionen so glückliche Erfolge herbeiführen. Hr. Hofcapellmeister A. Dietrich, der den Aufführungen in Bayreuth beigewohnt hatte, war durch ein eingehendes Studium der Wagner'schen Partituren wohl vorbereitet zur Einübung und Leitung bemerkter Vorträge, die denn auch möglichst vollkommen zur Ausführung gelangten. Eingeleitet wurde das letzte Concert von der Mendelssohn'schen Ouverture „Hebriden" und der 2. Symphonie (F dur) von Prinz Peter von Oldenburg. Die Sologesänge hatte Frl. Luise Rösler von hier mit glücklichem Erfolg übernommen. In den vorangegangenen sieben Concerten kamen zur Aufführung: Symphonien von Beethoven (No. 3 und No. 4), Mozart (C dur mit Schlussfuge), Haydn (Es dur), Schumann (No. 2, C dur), N. W. Gade (No. 4), J. Raff (No. 3), Ouverturen von Beethoven („König Stephan", „Fidelio"), Weber („Euryanthe", „Oberon"), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt", „Ruy Blas"), Urban („Scheherazade"), Cherubini („Anakreon"), A. Hagen (Concertouverture), sonstige Orchesterwerke von Gluck (Balletmusik aus der Oper „Paris und Helena"), L. Spohr (Larghetto aus der Symphonie No. 3), Mendelssohn (Notturno aus dem „Sommernachtstraum"), R. Volkmann (Serenade No. 2 für Streichorchester) und Gesangwerke von M. Bruch („Normannenzug"), A. Dietrich (Morgenhymne aus dem Schauspiel „Elektra"). Als Solisten traten auf Frl. B. Hübel, Hr. Hofcapellmeister A. Schmitt aus Schwerin, Hr. Capellmeister W. Treiber aus Leipzig (sämmtlich für Pianoforte), Hr. Concertmeister Felix Meyer aus Berlin (Violine), Hr. Kammervirtuos Fr. Grützmacher aus Dresden, Hr. W. Kufferath aus Bremen (Violoncell), Frl. Helene Müller aus Leipzig, Frau Schmitt-Csányi aus Schwerin, Frl. L. Rösler aus Oldenburg (Gesang). — Vom hiesigen Singverein wurden mit Orchesterbegleitung folgende Werke zur Aufführung gebracht: Händel, „Messias", Bach, Praeludium für Orgel, instrumentirt für Orchester von B. Scholz, Joh. Brahms, Ein deutsches Requiem (Solisten: Frl. Rösler, Frl. Luise Schärnack aus Hamburg, HH. Rusak aus Düsseldorf und L. Fischer aus Bremen). Die Theilnahme des Publicums war gegen früher überall eine gesteigerte. Dass auch in anderen Städten des engeren Herzogthums Oldenburg Gesangvereine erblühen, deren Leistungen theilweise der öffentlichen Erwähnung verdienen, wie in Jever, Warel, Delmenhorst u. a., möge schliesslich noch bemerkt werden.

Winterthur, Mitte Mai. Wenn ein mehrjähriger Abonnent des „Musikalischen Wochenblattes" aus dem kleinen Winterthur (Canton Zürich) einen Bericht für dieses Blatt schreibt, so müssen wohl ganz besonders bemerkenswerthe musikalische Ereignisse und Zustände in dieser Stadt die Veranlassung dazu gegeben haben. Und in der That wird wohl Niemand dem Schreiber d. Z entgegentreten, wenn er in dem jüngst dahier stattgefundenen Richard Wagner-Concert, in der Reihe von sechs Abonnementsconcerten, in der Aufführung von Händel's „Jephtha" und Mozart's Requiem; wenn er in dem Institut eines städtischen Orchesters, in dem Bestehen einer Musikschule und endlich in dem Vorhandensein eines Musikvereins („Musikcollegium"), welcher bereits eine über 200 Jahre zählende Geschichte hat; wenn er also in den angeführten Concerten und Institutionen Vorkommnisse und Zustände erblickt, die wohl verdienen, zur Kenntniss weiterer musikalischen Kreise zu gelangen.

Das erwähnte Richard Wagner-Concert fand am 25. April bei nahezu ausverkauftem Hause statt. Die Initiative dazu wurde von Hrn. Musikdirector Rauchenecker ergriffen, welcher nicht nur ein begeisterter Anhänger des Meisters Wagner, sondern auch ein gründlicher Kenner seiner Werke ist. Unzweifelhaft hat die Mitwirkung des Hrn. Rauchenecker in den Streichquartett-Abenden, welche Richard Wagner vor ungefähr sieben Jahren auf Villa Triebschen veranstaltete, und in welchen vorzugsweise Beethoven'sche Quartette zur Ausführung gelangten, nicht wenig dazu beigetragen, dass Hr. Rauchenecker sich mit ausgesprochener Vorliebe mit dem Studium der Wagner'schen Werke und besonders auch der Dramen der „Nibelungen"-Tetralogie befasst. Nicht allein das innige Vertrautsein mit den Werken des Meisters durch das Studium der Partituren, auch der Umstand, dass Hr. Rauchenecker „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger" in München in vollendeter Darstellung hat ausführen hören, und dass derselbe einer Aufführung des „Nibelungen"-Festspiels in Bayreuth beigewohnt hat, befähigte ihn besonders, unserem musikliebenden Publicum einzelne Theile aus Wagner'schen Opern, besonders den „Nibelungen", vorzuführen. Das Programm des Concertes war folgendes: 1. Ouverture aus „Tannhäuser"; 2) „Das Rheingold": a) Duett zwischen Fricka und Wotan, b) Gewitterscene (Donner) und Einzug der Götter in Walhall (Wotan); 3. Zug der Frauen aus „Lohengrin" für Orchester; 4. „Die Walküre": Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber"; 5. Tonbilder aus dem Musikdrama „Die Walküre" für Orchester (Hauptmotive: Vorspiel des zweiten Actes, Duett zwischen Siegmund und Sieglinde, Siegmund's Liebeslied, „Walkürenritt" und „Feuerzauber"); 6. „Siegfried": Scene zwischen Wanderer (Wotan) und Erda; 7. „Götterdämmerung": Gunther begrüsst Brünnhilde; 8. „Die Meistersinger von Nürnberg": Pogner's Anrede mit Orchesterbegleitung. Das fast überreiche Programm wurde zur Ausführung gebracht durch das verstärkte Stadtorchester, Hrn. Dr. Krauss aus Wien, Frau Professor Spranger aus Zürich und Hrn. Rauchenecker, der die Clavierbegleitung übernommen hatte. Das Orchester bewältigte seine wahrlich nicht leichte Aufgabe auf sehr anerkennenswerthe Weise, Dank der grossen Sorgfalt, die Hr. Rauchenecker dem Studium der Werke widmete, und Dank der Ausdauer, mit welcher sich sämmtliche im Orchester Wirkenden den langen Proben unterzogen. Ganz Vorzügliches leistete Hr. Dr. Krauss aus Wien, derselbe Sänger, der im Jahre 1872 in einem Wagner-Concert in Wien unter des Meisters eigener Leitung Fragmente aus den „Nibelungen" mit zur Aufführung bringen half, in jenem bekannten Concert, während dessen ein gewaltiges Gewitter hereinbrach, und Donner und Blitz den „Feuerzauber" gleichsam illustrirten. Hr. Dr. Krauss verfügt über eine sehr ausgibige klangvolle Baritonstimme, und ausserdem weiss der Sänger durch klare und deutliche Aussprache und Natürlichkeit des Vortrages bei vieler Wärme seine Leistungen plastisch zu gestalten. Das anwesende Publicum wurde von denselben wahrhaft hingerissen, was es durch rauschenden Beifall zu erkennen gab. In der That hätte für die Vorführung von Fragmenten aus Wagner's neuesten Musikdramen, im Concertsaal nämlich, keine bessere Kraft, als Hr. Dr. Krauss gefunden werden können. Am meisten elektrisirte Pogner's Anrede aus den „Meistersingern", welche man wohl als ein wahres musikalisches Idyll bezeichnen darf. Von der Lieblichkeit der Melodie, von dem Zauber des Klanges waren Alle entzückt, und wohl gar Manche, die nur gehört hatten, dass Wagner aller Melodie baar sei, werden bei dieser Gelegenheit von ihrem thörichten Glauben abgekommen sein. Am wenigsten schien die Scene zwischen Wanderer und Erda aus „Siegfried" Eindruck gemacht zu haben. Es möchte wohl auch diese Scene überhaupt schwer im Concertsaal zur Geltung zu bringen sein. Die Musik erscheint in derselben auch nicht so vollkräftig wie in den vorgeführten Scenen aus „Rheingold", „Walküre" und „Götterdämmerung". Es wäre ungerecht, hier unerwähnt zu lassen, dass Hr. Rauchenecker durch die Ausführung der Clavierbegleitung seine grosse Umsicht und Technik von Neuem glänzend bewiesen hat.

Werfen wir nun einen raschen Blick über die diesswinterlichen Abonnementconcerte, so finden wir Altes und Neues ohne Unterschied der Richtung gleichmässig berücksichtigt. Wir begegnen Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Gade, F. Lachner, R. Wagner. Von auswärtigen Gästen in diesen Concerten nenne ich: Frl. Levier aus Rotterdam, Frau Schimon-Regan aus Leipzig, Frl. Assmann aus Berlin, Hrn.

G. Henschel aus Berlin, sämmtlich für Gesang, sodann noch Hrn. Marsick aus Paris für Violine. Die Abonnementconcerte werden von dem eingangs erwähnten Musikcollegium veranstaltet, einer Gesellschaft, der Winterthur sein unzweifelhaft blühendes musikalisches Leben nicht zum kleinsten Theil verdankt. Aber nicht allein durch Concerte macht sich diese Gesellschaft verdient: auch durch Förderung anderer Institute, wie des Gemischten Chores und des städtischen Orchesters, ferner durch die Leitung und Unterhaltung der Musikschule, welche übrigens auch ganz ihr Werk ist, darf dieselbe Anspruch erheben natürlich zunächst auf das Interesse und den Dank der Bewohner Winterthurs, sodann aber auch auf das Interesse weiterer musikalischen Kreise.

Weisen wir zum Schlusse noch darauf hin, dass Hr. Theodor Kirchner und nach ihm der jüngst verstorbene H. Götz längere Zeit in Winterthur gewirkt haben; dass nun an der Spitze des Musiklebens unserer Stadt Hr. G. Rauchenecker steht, dessen Streichquartett bei der Aufführung desselben seitens der Florentiner wohlverdiente Beachtung gefunden hat, und der in Zukunft durch seine Compositionen unzweifelhaft wird von sich reden machen, — so werden wir zur Ueberfülle gezeigt haben, dass in dem kleinen Winterthur die Tonkunst sich einer ausgezeichneten Pflege erfreut. A. G.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Clara Schumann ist kürzlich aus der englischen Hauptstadt hier wieder eingetroffen. Der Tenorist Hr. Ernst ist von Neuem auf acht Jahre an die kgl. Hofoper engagirt worden. Auf derselben Bühne debütirte jüngst eine junge Ungarin, Frl. Bida, mit so günstigem Erfolg als Aennchen im „Freischütz", dass sie sofort für ein Jahr an die kgl. Oper engagirt wurde. — **Carlsruhe.** Ende vorigen Monats ist im hiesigen Hoftheater Frau Louise Dustmann aus Wien unter grossem Beifall als Leonore („Fidelio"), Frau Fluth („Lustige Weiber") und Donna Anna („Don Juan") aufgetreten. — **Dresden.** Am 10. d. M. gastirte Frl. Galfy aus Danzig im hiesigen Hoftheater als Bertha in Meyerbeer's „Prophet". — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater setzt Hr. Franz Nachbaur seine Gastdarstellungen noch fort. Die Frage, wem die Intendanz des Neuen Stadttheaters übertragen worden soll, ist z. Z. noch immer offen. — **Graz.** Am 6. d. M. begann Frl. Therese Singer hier ein auf drei Abende bemessenes Gastspiel. Ferner sahen wir hier ein Gastspiel der von Signor Becherini geleiteten „Kinder-Operetten-Gesellschaft", welche die Oper „Crispino e la comare" und die Operette „Angôt" vorführte. Von hier begibt sich die jugendliche Truppe, dem Vernehmen nach, nach Wien, um sich im dortigen Carl-Theater an einigen Abenden hören zu lassen. — **Hannover.** Für die, gelegentlich der Enthüllung des Marschner-Denkmals, auf den 11. d. Mts. angesetzte Festvorstellung von Marschner's „Templer und Jüdin" hatte Hr. William Müller aus Berlin seine Mitwirkung in der Rolle des Ivanhoe zugesagt. — **Königsberg i. Pr.** Hier hat kürzlich in den Opern „Hugenotten", „Barbier von Sevilla" und „Lucia von Lammermoor" die jugendliche Coloratursängerin Frl. P. Elsässer, eine Schülerin des Dresdener Conservatoriums, recht erfreuliche Erfolge erzielt. — **London.** Hr. Anton Rubinstein gab Anfang voriger Woche hier sein Abschiedsconcert. Frl. Etelka Gerster (jetzige Frau Gardini) ist für Her Majesty's Opera engagirt worden; auch Hr. Theodor Wachtel ist zur Saison hier eingetroffen. In dem letzten Concert der Musical Union hat Hr. Camillo Saint-Saëns sowohl als Componist (mit seinem F dur-Claviertrio), wie auch als Pianist (mit Chopin's B moll-Scherzo) bedeutende Erfolge erzielt. — **Prag.** Auch wir sind unlängst mit einem „letzten Auftreten" seitens der Frau Pauline Lucca beglückt worden. — **Stuttgart.** Frl. Pagay hat hier namentlich in Gonée's „Seekadet" sehr gefallen. — **Wien.** In der Hofoper debutirte dieser Tage Frl. Anna Riegel, eine ehemalige Schülerin des hiesigen Conservatoriums, welche in der vergangenen Saison bereits in mehreren spanischen Theatern gesungen hatte, neuerdings für die Berliner Hofoper in Aussicht genommen war und nun plötzlich hierher berufen wurde, um eventuell als Ersatzmännin für die scheidende Frau Marie Wilt einzutreten. Das Publicum nahm die gut talentirte Dame sehr freundlich auf; gleichwohl musste von einem Engagement derselben für die Hofoper doch abgesehen werden, da sich namentlich die stimmlichen Mittel der Sängerin für die weiten Räume des k. k. Hoftheaters als unzureichend erwiesen. Demnächst soll Frl. Müllko aus Berlin im Rollenfach der jugendlich-dramatischen Sängerinnen auf Engagement gastiren. Gelegentlich seiner neulichen Anwesenheit in Paris hat Director Janner bereits verschiedene Engagements für die im nächsten April stattfindende Italienische Saison abgeschlossen; darnach wurden u. A. die Damen Trebelli, Nilsson und Albani und die HH. Masini und Faure hier auftreten, während von einem Engagement der Frau Adeline Patti abgesehen werden musste.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Juni. „Salve salvator", vierstimmige Motette v. M. Hauptmann. „Hör mein Bitten, Herr", Hymne f. Sopransolo u. Chor m. Orgelbegleitung v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 10. Juni. „Du zeigst mir den besten Weg", Chor v. M. Hauptmann.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 10. Juni. Gott sei uns gnädig", fünfstimmiger Chor a capella v. S. Jadassohn. St. Paulikirche: 10. Juni. „Hosianna, Gott, unserm Herrscher", Sopransolo mit Chor v. R. Volkmann.

Dresden. Kreuzkirche: 9. Juni. G moll-Fuge f. Orgel von S. Bach. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette von Bernh. Reichardt. „Lobe den Herrn, meine Seele", Motette f. Soli u. Chor v. M. Hauptmann. 10. Juni. „Lobe den Herrn, meine Seele" v. M. Hauptmann. Hof- und Sophienkirche: 10. Juni. „Gott, mein Heil", Motette v. M. Hauptmann. Annenkirche: 10. Juni. Tenorarie a. „Paulus" u. Chorgesang v. Mendelssohn.

Elbing. Marienkirche: 20. Mai. „O welch eine Tiefe des Reichthums", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn.

Merseburg. Stadtkirche: 3. Juni. Psalm 23 f. Frauenchor u. Orgel v. Franz Schubert.

Schleiz. Stadtkirche: 25. April. Psalm 23 f. sechsstimmigen Chor v. H. M. Schletterer. 20. Mai. Psalm 93 v. E. Naumann. Schlosskirche: 22. April. Psalm 43 v. Mendelssohn. Marienkirche: 10. Mai. Psalm 95, No. 1 u. 5, v. Mendelssohn. 21. Mai. Psalm 95 v. Grell.

Torgau. Stadtkirche: 3. Juni. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Carlsruhe (und Baden). Hoftheater: 1. Titus. 2. Martha (in Baden). 4. u. 11. Entführung aus dem Serail. 9. Dasselbe (in Baden). 8. Margarethe. 13. Undine. 17. Robert der Teufel. 21. Don Juan. 24. Fidelio. 27. Lustige Weiber von Windsor. 29. Meistersinger. 31. Zar und Zimmermann.

Dresden. Hoftheater: 1. Nachtlager von Granada. 3. Zar und Zimmermann. 5. u. 20. Aida. 8. Lohengrin. 10. Lustige Weiber von Windsor. 12. Wilhelm Tell. 13. Templer und Jüdin. 15. Mignon. 17. Meistersinger. 19. Violetta. 22. Hugenotten. 24. Folkunger. 26. Teufels Antheil. 27. Oberon.

Frankfurt a. M. Stadttheater: 2. Mignon. 4. Barbier von Sevilla. 6. u. 30. Goldenes Kreuz (I. Brüll). 9. Calif von Bagdad. 11. Zilda (Flotow). 13. Waffenschmied. 15. Loreley-Finale (Mendelssohn). 16. Figaro's Hochzeit. 20. Der Widerspänstigen Zähmung (H. Goetz). 23. u. 26. Hans Heiling. 24. Regimentstochter. 28. Wildschütz.

Prag. Deutsches Landestheater: 1. Rigoletto. 4. Stumme von Portici. 7. Freischütz. 10. Don Juan. 18. Lohengrin. 22. Figaro's Hochzeit. 26. u. 29. Aida. — Czechisches Landestheater: 1. u. 24. Prodaná nevesta („Die verkaufte Braut" v. Smetana). 4. Troubadour. 6. u. 16. Hubicka („Der Kuss" v. Smetana). 8. u. 13. Zaklety princ („Der verwunschene Prinz" v. Hrimaly). 11. Wilhelm Tell. 18. Margarethe. 25. Zlaty Krizek („Goldenes Kreuz" v. I. Brüll).

Aufgeführte Novitäten.

Arlberg (F.), „Sten Sture". Ballade f. Bariton und Orchester. (Helsingfors, Conc. am 3. Febr.)

Bargiel (W.), C dur-Symph. (Rotterdam, Conc. der Symph.- u. Harm.-Ver. am 3. Mai.)

— — Streichoctett Op. 15a. (Rotterdam, Kammermusiksoirée der HH. Wirth u. Gen.)

— — Claviertrio Op. 20. (Paris, Kammermusik der HH. Sandré u. Gen.)

— — G moll-Claviersuite. (Stuttgart, 4. Kammermusiksoirée der HH. Pruckner u. Gen.)

Berlioz (H.), Sinfonie fantastique. (Baltimore, Conc. des Peabody-Inst. am 3. März. Paris, Conc popul.)
— — Ouvert. zu „König Lear". (Paris, Orchesterconc. des Hrn. Colonne am 9. Mai.)
— — „Le Carnaval romain". (Baltimore, Conc. des Peabody-Inst. am 3. März. Paris, Conc. popul.)
— — „Fee Maab", Scherzo a. „Romeo und Julie". (Schwerin i. M., Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Al. Schmitt.)
— — „La Damnation de Faust". (Paris, Châtelet-Concerte [sechs Aufführungen.)
— — Rakoczy-Marsch a. „Faust". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 11. Mai.)
— — Fragmente a. „L'enfance du Christ". (Paris, Conc. popul. u. Orchesterconc. des Hrn. Colonne am 9. Mai.)
Bizet, „L'Arlesienne". (Baltimore, Conc. des Peabody-Inst. am 3. März.)
Brahms (J.), D moll-Clavierconcert. (Cassel, 5. Abonn.-Concert des Theaterorch.)
— — Streichsextett Op. 36. (Breslau, 14. Versamml. des Tonkünstlerver.)
— — 2. Streichquart. (Nürnberg, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker am 21. April.)
— — 3. Streichquart. (Paris, Kammermusik der HH. Sandré u. Gen.)
— — G moll-Clavierquart. (Neustrelitz, 12. [?] Abend des Tonkünstler-Ver. Edinburgh, O. Schweizer's Brahms-Schumann-Sorée am 2. April. Stuttgart, 4. Kammermusiksoirée der HH. Pruckner u. Gen. Schwerin i. M., Kammermusiksoirée im Hoftheater.)
— — A dur-Clavierquart. (Brüssel, Conc. des Hrn. L. Brassin am 10. April. Darmstadt, 4. Concert des Musikver. Kronstadt i. S., Matinée in Krummel's Musikschule am 13. Mai.)
— — Clav.-Violoncellsonate Op. 38. (Wien, 3. Conc. der Singakademie.)
— — Variationen über ein Haydn'sches Thema für zwei Claviere. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 21. Febr.)
— — Ein deutsches Requiem. (Oldenburg, 2. Conc. des Singver. Glogau, 5. Conc. der Singakademie.)
— — „Schicksalslied". (Glogau, 5. Concert der Singakademie. Schwerin i. M., Orch.-Abonn.-Conc.)
Brambach (C. J.), „Nacht am Meere". (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 3. Mai.)
Bruch (M.), „Loreley"-Vorspiel. (Mühlhausen i. E., Conc. der „Concordia" am 22. April.)
— — Violinconcert. (Leipzig, Matinée im Stadttheater am 29. April. Reval, Symph.-Conc. der Kröber'schen Capelle. Dresden, Uebungsabend im Conservat. der Musik am 14. April. Mannheim, Conc. des Hrn. Sarasate am 13. Mai. Schwerin, Orchester-Abonn.-Conc.)
— — Claviertrio Op. 5. (Paris, Kammermusik der HH. Sandré u. Gen.)
— — „Frithjof". (Uelzen, Gastabend des Ges.-Ver. am 11. Mai.)
— — „Normannenzug". (Stanislau, 6. Vereinsabend.)
Brüll (I.), Claviertrio. (Schwerin i. M., Kammermusiksoirée im Hoftheater.)
David (Félicien), „Die Wüste", Ode-Symph. (Luzern, Conc. des Caecilien-Ver. am 15. April. Paris, Conc. popul.)
Franck (C.), Fragmente aus dem Oratorium „La Rédemption". (Paris, Conc. popul.)
Franco-Mendès (J.), (Clavier-?) Quintett u. Quartett. (Paris, Kammermusikconc. des Autors.)
Fuchs (R.), C dur-Streichorchesterserenade. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des Theaterorch.)
Gernsheim (F.), Streichquintett Op. 9. (Rotterdam, Kammermusiksoirée der HH. Wirth u. Gen.)
— — Clavierquintett Op. 35. (Cöln, Kammermusik des Hrn. R. Heckmann am 22. April.)
Godard (B.), Claviertrio. (Paris, Kammermusikconc. des Hrn. Franco-Mendès.)
Goldmark (C.), „Ländliche Hochzeit", Symphonie. (Berlin, B. Bilse's Symph.-Conc. am 21. April. Schwerin i. M., Orch.-Abonn.-Conc.)
— — „Sakuntala"-Ouverture. (Mannheim, Conc. des Hrn. Sarasate am 13. Mai.)
— — Clavier-Violinsuite Op. 11. (Neustrelitz, 12. [?] Abend des Tonkünstlerver.)
Goetz (H.), F dur-Symphonie. (Cassel, 5. Abonn.-Concert des Theaterorch.)
— — „Frühlings"-Ouverture. (Mannheim, Conc. des Hrn. Sarasate am 8. Mai.)
Goetz (H.), Clavierquart. Op. 6. (Cöln, Kammermusik des Hrn. Heckmann am 22. April.)
— — G dur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservat. der Musik am 18 Mai.)
Gounod (Ch.), „Gallia", Cantate. (Paris, Conc. popul.)
Gouvy (Th.), Streichquint. Op. 55. (Paris, Kammermusik der HH. Sandré u. Gen.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinsonate Op. 8. (Leipzig, Abendunterhaltung im kgl. Conservatorium der Musik am 4. Mai. Reval, Kammermusikconc. des Hrn. Kröber.)
Grimm (J. O.), Kanonische Suite f. Streichorchester. (Reval, Symph.-Conc. der Kröber'schen Capelle.)
Hallén (A.), Vorspiel zur Ballade „Der Page und die Königstochter". (Gothenburg, Abonn.-Conc.)
Heise (P.), Ouverture, Chor und Romanze aus der Musik zum Drama „Fjeldsen". (Nestved, Conc. des Conc.-Vereins am 24. März.)
Hofmann (H.), Fragmente (Tanzlied u. Marsch) aus „Armin". (Berlin, B. Bilse's Symph.-Conc. am 21. April.)
Hopffer (B.), „Pharao". (Schwerin i. M., Orchester-Abonn.-Conc.)
Hutoy (Eug.), Ouverture zu „La Posada". (Liége, Conc. der „Société libre d'emulation".)
Jadassohn (S.), 2. Orchestersuite. (Rotterdam, Concert der „Eruditio musica".)
Koennemann (M.), Festouverture. (Baden-Baden, Festconcert des städt. Orch. am 30. April.)
— — „Fehrbellin"-Festmarsch. (Freiburg i. Br., Orchesterconc. am 25. März.)
Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Rotterdam, Conc. der „Eruditio musica".)
— — 2. Orchestersuite. (Gothenburg, 8. Abonn.-Concert des Musikver.)
Lalo (E.), Sinfonie espagnole f. Viol. u. Orchester. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. der kgl. Theatercapelle.)
Lange (S. de), Clavierconcert. (Cöln, Aufführ. der Musikal. Gesellschaft.)
Lassen (E.), Festouverture über ein thüringisches Volkslied. (Freiburg i. Br., Orchesterconc. am 25. März.)
— — Festmarsch. (Baden-Baden, Festconc. des städt. Orchesters am 30. April.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Freiburg i. Br., Orchesterconc. am 25. März. Cöln, Aufführ. der Musikal. Gesellsch.)
— — Goethe-Marsch. (Weimar, 30. Aufführ. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule.)
— — Ungarische Phantasie f. Clav. u. Orch. (Braunschweig, Conc. der HH. Metzdorff u. Schlözer am 15. April.)
Massenet (J.), „Eve", Mysterium. (Mühlhausen i. Els., Conc. der „Concordia" am 22. April.)
— — Fragmente a. der Cantate „L'erinnyes". (Paris, Conc. popul.)
Merkel (G.), G moll-Orgelsonate. (Ludwigshafen a. Rh., 2. Orgelconc. des Hrn. M. Fischer am 17. Mai.)
Metzdorff (R.), Tragische Symphonie in D moll. (Braunschweig, Conc. der HH. Metzdorff u. Schlözer am 15. April.)
— — „Rêverie", Phantasiestück f. Orchester. (Ebendaselbst.)
Peter, Prinz von Oldenburg, F dur-Symph. No. 2. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Raff (J.), „Im Walde", Symphonie. (Schwerin i. M., Orchester-Abonn.-Conc.)
— — „Lenoren"-Symphonie. (Brandenburg a. H., Conc. der Bilse'schen Capelle am 1. Mai.)
— — H moll-Violinconcert. (Rotterdam, Conc. der „Eruditio musica".)
— — Suite f. Viol. u. Orch. (Leipzig, Matinée im Stadttheater am 29. April. Mannheim, Conc. des Hrn. P. Sarasate am 13. Mai.)
— — A dur-Clav.-Violinsonate. (Paris, Kammermusik des Quartetts Marsick-Delsart.)
— — „De profundis", Psalm f. Soli, Chor u. Orch. (Liegnitz, Conc. der Singakademie am 2. Mai.)
Rauchenecker (C.), C moll-Streichquart. (Würzburg, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker.)
Reinecke (C.), Deutscher Triumphmarsch. (Weimar, 31. Aufführ. der grossherzogl. Musik- u. Orchesterschule.)
— — Fis moll-Clavierconc. (Leipzig, 1. Hauptprüfung am kgl. Conservat. der Musik.)
— — Duo f. zwei Claviere, Op. 66. (Dresden, Uebungsabend im Conservat. der Musik am 14. April.)

Reinecke (C.), „Dornröschen". (Chemnitz, 2. Conc. der Singakademie.)
— — „Schneewittchen". (Asch i. B., Conc. des Frauen-Singver. Luckau, Conc. des Gesangver. „Arion".)
Reyer (E.), Ouverture zu „Sigurd". (Paris, Conservat.-Conc.)
Rheinberger (J), Cmoll-Streichquart. (München, Conc. des Florentin. Quartetts Jean Becker.)
— — Duo f. zwei Claviere, Op. 15. (Asch i. B., Concert des Frauen-Singver. Kronstadt i. S., Matinée in Krummel's Musikschule am 13. Mai.)
— — Sonate pastorale f. Orgel. (Bremen, Conc. des St. Remberti-Gesangver. am 25. März.)
— — „Das Thal des Espingo". (Altenburg, Conc. des Männerges.-Ver. am 3. Mai. Leipzig, Conc. des Lehrergesangver. am 9. Mai.)
Rongé (J. B.), Ouverture zu „La Comtesse d'Albany". (Liége, Conc. der „Société libre d'emulation".)
Rubinstein (A.), 1. Symphonie. (Nürnberg, Concert des Hrn. Sarasate am 2. Mai.)
— — Balletmusik a. „Feramors". (Weimar, 30. Aufführ. der grossherzogl. Orchester- u. Musikschule. Cöln, Aufführung der Musikal. Gesellsch.)
— — Amoll-Violoncellconc. (Baden-Baden, Symph.-Concert des städt. Orch. am 27. April.)
— — Gmoll-Streichquartett. (Nürnberg, Conc. des Florentiner Quartetts Jean Becker am 21. April. Salzburg, Conc. desselben am 26. April.)
— — Amoll-Clav.-Violinsonate. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. am 20. April.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellsonate. (Paris, Conc. der Fran Clauss-Szarvady.)
Rüfer (Ph.), Concertouverture Op. 29. (Liége, Conc. der „Société libre d'emulation".)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 27. April. Brandenburg a. H., Conc. der Bilse'schen Capelle am 1. Mai. Cöthen, Conc. des Gesangver. am 23. April. Liége, Conc. der „Société libre d'emulation". Mannheim, Conc. des Hrn. Sarasate am 8. Mai. Teplitz, Abendunterhalt. des Männergesangver. am 29. April.)
— — „Phaëton". (Berlin, B. Bilse's Symph.-Conc. am 21. April.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Baltimore, Conc. des Peabody-Inst. am 3. März. Genf, Conc. des Autors am 25. April.)
— — Concertstück f. Violine. (Budapest, Conc. der HH. Sarasate und Door am 27. März.)
— — Violoncellconcert. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservatorium der Musik am 4. Mai. Cassel, 6. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch.)
— — Amoll-Clavierquintett. (Neustrelitz, Tonkünstler-Ver.)
— — Fdur-Claviertrio. (Leipzig, Abendunterhalt. im kgl. Conservat. der Musik am 12. Mai.)
Scharwenka (X.), Bmoll-Clavierconcert. (Bremen, 3. Abonn.-Conc.)
Schmitt (Al.), Concertouverture. (Schwerin i. M., Orchester-Abonn.-Conc.)
— — Duo f. zwei Claviere. (Schwerin i. M., Kammermusiksoirée im Hoftheater.)
Seidel (Rob.), „Frühling der Erde, Frieden den Menschen", Concertouverture, zwei Sätze aus einer Orchester-Novelle und Bismarck-Hymne f. Soli, Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Autors am 27. April.)
Stör (C.), Tonbilder f. Orch. zu Schiller's „Lied von der Glocke". (Schwerin i. M., Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Al. Schmitt.)
Sucher (J.), „Das Waldfräulein" f. Soli, Chor und Orchester. (Leipzig, Matinée im Stadttheater am 29. April.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett Op. 3. (Breslau, 14. Versamml. des Tonkünstlerver.)
Tausch (J.), „Dein Leben schied", Männerchor mit Orchesterbegleit. (Stuttgart, Conc. des Stuttgarter Liederkranzes am 28. April.)
Thierlot (E.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Orchester. (Uelzen, Gastabend des Ges.-Ver. am 11. Mai.)
Toller (E.), Festouverture. (Altenburg, Conc. der Hofcapelle am 23. April.)
Vieuxtemps (H.), Amoll-Violoncellconcert. (Rotterdam, Conc. der „Eruditio musica".)
Volkmann (R.), Festouverture. (Baden-Baden, Symph.-Concert des städt. Orch. am 27. April.)
— — Ouverture zu „Richard III." (Rotterdam, Conc. der „Eruditio musica".)
Volkmann (R.), 2. Streichorchester-Serenade. (Reval, Kammermusikconc. des Hrn. Kröher.)
— — 3. Streichorchester-Serenade. (Brandenburg a H., Conc. der Bilse'schen Capelle am 1. Mai. Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 11. Mai.)
Wagner (R.), Faust-Ouverture. (Gothenburg, Abonn.-Conc. des Musikver. London, Wagner-Festival.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Neustrelitz, 11. Abend des Tonkünstler-Ver.)
— — „Der Venusberg". Nachcomponirtes Bacchanale zu „Tannhäuser". (London, Wagner-Festival.)
— — Huldigungsmarsch. (Ebendaselbst.)
— — Vorspiel u. Schluss a. „Tristan und Isolde". (Leipzig, Matinée im Neuen Stadttheater am 29. April. London, Wagner-Festival.)
— — Fragmente aus „Tristan und Isolde". (London, Wagner-Festival.)
— — Fragmente aus „Die Meistersinger". (London, Wagner-Festival. Königsberg i. Pr., 10. Orchesterconc. der HH. Rakemann u. Hillmann.)
— — Fragmente aus „Der Ring des Nibelungen". (Asch i. B., Conc. des Frauen-Singver. Brandenburg a. H., Concert der Bilse'schen Capelle am 1. Mai. Freiburg i. Br., Orchesterconc. am 25. März. Hannover, 8. Abonn.-Conc. der königl. Theatercapelle. London, Wagner-Festival. Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcapelle. Teplitz, Abendunterhalt. des Männergesangver. am 29. April. Baden-Baden, Festconcert des städt. Orch. am 30. April. Schwerin i. M., Orchester-Abonn.-Conc. u. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Al. Schmitt.)
Wüerst (R.), Fdur-Symphonie. (Cöln, Aufführ. der Musikal. Gesellschaft.)
Zumpe (M.), „Max Piccolomini", Concertouverture. (Leipzig, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 9. Mai.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Goethe's und Zelter's Correspondenz über Händel's „Messias". — Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke von *.* [Themat. Verzeichniss der Werke etc. v. F. Liszt], R. Musiol [Katechismus der Musikgeschichte] u. Aug. Wagner [Die Weltgeschichte in sangbaren Weisen]). — Berichte.

Harmonie No. 12. Die Vereine von Musikern, ihre Zwecke und ihre Bedeutung. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 27. Berichte (u. A. einer über das 54. Rheinische Musikfest in Cöln), Nachrichten u. Notizen.

— — No 28. Les pianistes célèbres. Silhouettes et medaillons. XIII. Gottschalk. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Recensionen (Werke von A. J. Zaubitzer [Op. 1[1], A. M. Willner [Op. 1—6], Kéler Béla [Op. 108], W. v. Rosen [Op. 11], F. Jäger [Op. 17—19], Franz Behr [Op. 328], Dr. L. Mandl [Gesundheitslehre der Stimme in Sprache und Gesang], J. Hey [Leichte Kinderlieder mit Clavierbegleitung] u. Dr. L. Stark [Neue philharmon. Bibliothek für das Pianoforte]). — Berichte (u. A. einer über die Tonkünstler-Versammlung in Hannover vom 19.—24. Mai 1877), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Recension (G. Vierling, Op. 52). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 22. La bibliothèque de Fétis. Von Weckerlin. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 23. Berichte (u. A. einer über die erste Aufführung der Opera seria „La pazza della Regina" v. Carlo Soresi), Nachrichten u. Notizen.

* * *

L'Artiste No. 23. Le Festival de Liége. Von Réal.

Leipziger Tageblatt No. 158. Aus dem Reiche der Töne. III. Von H. Hirschbach.

New-Yorker Musik- und Unterhaltungsblätter No. 22. Die grosse Orgel für die Musik-Halle in Cincinnati. (Abdruck a. der „Cincinnati Freie Presse".) — Beethoven und der Wiener Freiwillige.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Musikalische Kannegiesserei.

Jahresbericht des Gymnasiums zum grauen Kloster zu Berlin (Hr. Prof. Heinrich Bellermann):

„In der ersten Singeclasse, der eigentlichen Chorclasse, kommen vier-, fünf-, sechs- und achtstimmige a capella-Gesänge von guten Componisten aus dem XVI., XVII., XVIII. und XIX. Jahrhundert zur Ausführung. Es versteht sich aber von selbst, dass aus der neuesten Zeit nur die Werke solcher Musiker zugelassen werden, welche, die Ueberlieferung der Kunstgesetze achtend, eine gründliche Schule des strengen Contrapunctes durchgemacht haben, wie Fasch, Zelter, Grell, Blumner, Fischer, Succo, Putsch und einige Andere. Denn Nichts thut dem Gesange eines Chores grösseren Schaden, als die Einübung von Musikstücken, in denen die wichtigsten und unabänderlichsten Kunstgesetze verletzt werden; in denen z. B. die Dissonanzen ohne oder ohne genügende Vorbereitung und Auflösung zur Anwendung kommen, in denen ferner den Stimmen gehäuft verminderte und übermässige, sowie überhaupt unsangbare Intervallenschritte zugemuthet werden, in denen auf den Umfang der Stimmen nicht die nöthige Rücksicht genommen wird, in denen ein unmotivirter Wechsel der Tonarten stattfindet u. s. w., wie dies bei der grossen Mehrzahl der heutigen Componisten, denen jene Schule mangelt, zu sehen ist. Aus diesem Grunde werden schon die Mendelssohn'schen Compositionen nur mit grosser Vorsicht in einzelnen Nummern gebraucht, während die mehrstimmigen Versuche eines Rob. Schumann, Niels Gade, Brahms u. A. vom Schulgesang gänzlich ausgeschlossen bleiben. Neben dem a capella-Gesange werden aber auch Werke, welche mit einer instrumentalen Begleitung erfunden sind, zugelassen, wenn in diesen die Singstimme in correcter Weise behandelt wird, wie dies noch bei den früheren Componisten des achtzehnten Jahrhunderts, bei Händel, Durante, Graun u. A., und in neuerer Zeit bei Haydn, J. Gottl. Naumann, Mozart, Fischer, Grell u. A. der Fall ist. Solche Compositionen beleben in vielfacher Hinsicht den Unterricht, und namentlich sind es die Oratorien Händel's, von denen hier besonders der ‚Messias', der ‚Saul', der ‚Judas Makkabäus', der ‚Simson', der ‚Josua', das ‚Alexander-Fest' genannt sein mögen, welche durch ihre Schönheit und Tiefe des Ausdrucks bei den Schülern grossen Anklang finden und deshalb stets mit besonderer Liebe und grossem Eifer gesungen werden. Die Hauptzeit des Unterrichts bleibt aber auch dann, wenn solche Werke einstudirt werden, dem a capella-Gesange zugewendet, sodass wenigstens jede Singestunde, in welcher der volle Chor zusammentritt, mit einem vier- oder fünfstimmigen Choralsatze oder einer im strengeren Stile geschriebenen Motette begonnen wird."

In No. 249 der Monatshefte (Westermann'schen) äussert sich deren Redacteur Hr. Dr. A. Glaser recht verständig über die Theaterzustände unserer Zeit, meint auch u. A., dass die Bayreuther Bühnenfestspiele „in die Frage der Zukunft der Bühne überhaupt mächtig eingriffen", scheitert aber mit seinem Verstande an folgendem Blödsinn:

„Jordan und Wagner thun sich besonders viel darauf zu Gute, dass sie die alten heidnischen Eigenthümlichkeiten der Zaubertränke und verbotenen Liebesverhältnisse aus der Rumpelkammer hervorsuchen . . . . . . Heut ist es ein nutzloses Experiment, die Liebe des Zwillingspaares Siegmund und Sieglinde als tragisches Motiv zu erfassen(!); wir sind absolut unfähig, ein Verhältniss, welches uns einfach widerwärtig erscheint, erschütternd auf uns wirken zu lassen. Die Frage ist für uns eine abgeschlossene, und jeder Versuch, sie noch einmal als eine offene zu behandeln, wird als ein Attentat auf die Organisation unseres Familienlebens und damit auch auf den Staat (!) betrachtet werden müssen. . . . Wir haben hier eclatante Beispiele dafür, dass das Zurückgreifen in frühere Perioden wohl für die wissenschaftliche Forschung, nicht aber für die Wirkung von der Bühne herab geeignet ist."

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein veranstaltet Sonntag den 17. Juni, Nachm. 3—5 Uhr, in der Thomaskirche zu Leipzig eine Aufführung mit folgendem Programm: Einleitung zu „Christus", für Orgel übertragen, und „Stabat mater speciosa" für gemischten Chor von Liszt, Weihnachtslieder von Cornelius, „Pater noster" und „Seligpreisungen" (mit Hrn. Schuegraf aus München als Solisten) von Liszt, Jesulied von Winterberger, „Tu es Petrus" von Liszt, Violoncellsoli von Händel und Mattheson, Psalm 18 für Baritonsolo von G. Rebling, „Singet dem Herrn ein neues Lied", doppelchörige Motette von Bach. — Wie wir hören, wird Dr. Franz Liszt dieser interessanten Aufführung beiwohnen.

* Der St. Petersburger Verein für Kammermusik eröffnet eine Concurrenz für Kammermusik-Compositionen für 2—8 Instrumente, je nach Ermessen des Componisten. Die näheren Bedingungen sind folgende: 1) Zur Theilnahme sind die Componisten aller Nationen aufgefordert. 2) Zur Prüfung der eingehenden Compositionen wird eine Commission aus Fachmännern ernannt. Zwei der besten Compositionen erhalten Prämien: die erste im Betrage von 250 Rbl. und die zweite — von 150 Rbl.; die übrigen werden lobender Erwähnung gewürdigt. 3) Der letzte Termin zur Einsendung der Compositionen ist der 1. Januar 1878. Das Resultat der Prüfung wird nicht später als am 1. März desselben Jahres veröffentlicht. 4) Die eingesandten Compositionen sind mit einem Motto zu versehen, gleichwie das Couvert, welches Namen und Adresse des Autors enthält. Die Namen der Componisten, die eine Prämie erhalten oder lobender Erwähnung gewürdigt werden sollten, werden in den Zeitungen veröffentlicht. 5) Von den Compositionen sind Partitur nebst ausgeschriebenen Stimmen einzusenden. 6) Compositionen, welche den Punct 3—5 enthaltenen Bestimmungen nicht entsprechen, werden zur Preisbewerbung nicht zugelassen. 7) Der St. Petersburger Verein für Kammermusik behält sich das Recht vor, eine Copie der Compositionen zurückzubehalten, die prämiirt oder lobend erwähnt worden sind, und dieselben in den Vereins-Abenden zur Aufführung zu bringen. 8) Die nicht prämiirten und auch nicht lobender Erwähnung gewürdigten Compositionen werden gegen Vorweis der Absendungs-Postquittung oder des Talons der von dem Verein ausgehändigten Empfangsquittung ausgeliefert. Die Couverts der nicht prämiirten und auch nicht lobend erwähnten Compositionen werden uneröffnet vernichtet. Zusendungen sind zu adressiren: Bevollmächtigten Vorsteher des St. Petersburger Vereins für Kammermusik Eugen Karlowitsch Albrecht. Musikalienhandlung von Buettner, Newskij-Prospect, Haus der Peter-Paulskirche in St. Petersburg.

* Bei Gelegenheit des 50jährigen Bischofsjubiläums Pius IX. ist in Lille eine Preisbewerbung ausgeschrieben, die sich auf Poesie, Musik und Malerei zugleich erstreckt. Was nun den musikalischen Theil derselben betrifft, so ist als Aufgabe die Composition einer Cantate mit Orchester zu Ehren Pius IX. gestellt. Die Preise sind folgende: 1000 Frcs. und eine goldene Medaille als erste, 500 Frcs. und ehrenvolle Erwähnungen als zweite Preise. Die Bewerbungsfrist läuft mit dem 31. August d. J. ab. Die feierliche Aufführung des preisgekrönten Werkes würde im November erfolgen.

* In Gloucester wird vom 4.—7. Septbr. d. J. ein Musikfest abgehalten werden, auf dessen Programm eine Reihe der bedeutendsten Werke stehen, so u. A. die Matthäus-Passion von Bach, „Messias" von Händel, Deutsches Requiem von Brahms, „Elias" und die Symphonie-Cantate von Mendelssohn, Bruchstücke aus der „Schöpfung" von Haydn und aus „Paulus" von Mendelssohn.

* Zu Leyden in Holland wurde am 24. und 25. Mai, unter Aufführung von Compositionen von Seb. Bach, Beethoven, Boers, Verhulst und Gade, ein Musikfest abgehalten.

* Am 12. d. Mts. gelangten in der Stadtkirche zu Weimar Franz Liszt's selten gehörte Graner Festmesse, desselben Meisters Psalm 13 und das Violinsolo aus dem „Benedictus" der Krönungsmesse zur Aufführung.

* Das Hoftheater zu Coburg beging am 1. d. Mts. das Jubiläum seines 50jährigen Bestehens. Am gleichen Tage feierte der dortige Hofconcertmeister Eichhorn sein 30jähriges Künstlerjubiläum.

* Im Hoftheater zu München soll, neueren Nachrichten zufolge, das Studium der einzelnen Theile von R. Wagner's „Nibelungen"-Tetralogie, namentlich der letzten beiden dort noch nicht gegebenen Theile, soweit beschleunigt werden, dass das ganze Werk im Jahre 1878 in seinem vollen Zusammenhange vorgeführt werden kann. Aus diesem Grunde, sowie weil noch im Laufe nächster Saison die Opern „Golo" von B. Scholz und „Der Landfriede" von I. Brüll zur Aufführung gelangen sollen, musste die bereits in nahe Aussicht gestellte Oper „Wieland der Schmied" von Max Zenger um ein volles Jahr zurückgestellt werden

* Die erste Novität der Wiener Hofoper in nächster Saison wird nunmehr bestimmt das „Rheingold" sein, für welches bereits in diesen Tagen die Rollenvertheilung erfolgen soll. Das „W. Fr.-Bl." macht aus diesem Anlass die nichts weniger als geistreiche Bemerkung: „Die Bayreuther Einrichtung, nach welcher das ‚Rheingold' in einem einzigen, drittbalb Stunden währenden Act ohne Unterbrechung abgespielt wird, dürfte hoffentlich (sic!) eine Abänderung erfahren". — Sie werden nun einmal nicht alle, — — die Klugen!

* Im Nationaltheater zu Budapest ging am 9. d. Mts. Victor Massé's „Paul und Virginie" zum ersten Mal in Scene. Genannte Bühne ist somit die erste ausserfranzösische, welche die Oper inscenirte.

* Der kgl. Generalmusikdirector Dr. Jul. Rietz in Dresden tritt, in Rücksicht auf seine sehr geschwächte Gesundheit, in den Ruhestand. Die erledigte Hofcapellmeisterstelle ist, dem Vernehmen nach, bereits Hrn. Franz Wüllner in München übertragen worden.

* Professor August Wilhelmj ist in London bedenklich erkrankt.

* Der Hofpianist Theodor Ratzenberger tritt demnächst von der Leitung des Singvereins in Düsseldorf zurück, um ab 1. October d. J. als Professor des höheren Clavierspieles an der Horak'schen Musikschule in Wien zu wirken.

* Hans v. Bülow, der sich gegenwärtig in Bex in der Schweiz aufhält, begibt sich nächstens zur Cur nach Creuznach a. Rh.

* Prof. Friedrich Kiel in Berlin und dessen Schüler Raro Miedtnor in Mailand sind zu Ehrenmitgliedern der Società de Quartetto corale zu Mailand ernannt worden.

* Der gegenwärtig in Südamerika concertirende Geiger Joseph White hat vom Präsidenten der Rebublik Venezuela den Bolivar-Orden erhalten.

* Der italienische Tonkünstler Franco Faccio ist vom Könige von Spanien mit dem Orden Isabella's der Katholischen decorirt worden.

Todtenliste. Domenico Liverani, ausgezeichneter Clarinettist, † in Bologna. — Hayet, Tenorist an der Pariser Oper, † dieser Tage. — Georg Wilhelm Boettcher, k. Musikdirector und Organist an der Heiligen Geist-Kirche zu Potsdam, ausgezeichneter Orgelvirtuos, welcher bereits am 1. Mai 1876 sein 50jähriges Amtsjubiläum feierte, † am 25. Mai zu Potsdam. — Heinrich Cramer, bekannt durch seine Clavierarrangements und Saloncompositionen, † am 30. Mai zu Frankfurt a. M. — Musikdirector Josef Seller, † dieser Tage plötzlich in Münster i. W. — Frl. Bertha Raschig, tüchtige und gesuchte Gesanglehrerin in Leipzig, † daselbst am 6. Juni infolge bedeutender Nachts vorher durch Umfallen einer Petroleumlampe veranlassten Brandwunden.

Kritischer Anhang.

J. J. Schäublin. Gesanglehre für Schule und Haus. Erster Cursus. 4. Auflage. 1872.

— — Kinderlieder für Schule und Haus herausgegeben. 5. Auflage. 1873.

— — Lieder für Jung und Alt herausgegeben. 20. Aufl. 1873. Sämmtlich in Bahnmaler's Verlag (Detloff) in Basel.

Armin Früh. Uebungsstücke für den Realen Treffunterricht nach Noten in Schulen nebst ein- und zweistimmigen Liedern herausgegeben. 1. Theil. 2. Aufl. 1874.

— — Sammlung von drei und vierstimmigen Gesängen für Gymnasien, Realschulen und kleine Gesangvereine herausgegeben. 2. Theil. 1874.

Beide im Selbstverlag des Verfassers (in Commission bei M. Diesterweg) in Frankfurt a. M.

Winand Nick. Sammlung mehrstimmiger Lieder und Chorgesänge für höhere Lehranstalten herausgegeben. 1874. Hildesheim, August Lax.

Der Inhalt der vorstehend genannten sechs Werkchen rechtfertigt von selbst deren hier geschehene Zusammenstellung: sie alle sind in erster Linie bestimmt, ein Scherflein zur Hebung des Chorgesanges in den Schulen beizusteuern. Ob diese und alle ähnlichen Bestrebungen von wirklich wesentlichen und nachhaltigeren Erfolgen gekrönt sind? — — ich muss es verneinen. Einzelne begabte, strebsame und musikalisch tüchtige Lehrer mögen, wenn ihnen zugleich auch die Mittel zur Beschaffung ausreichenden guten Lehrmaterials zur Disposition stehen, immerhin in ihren Schulen bezüglich der musikalischen Bildung der Schüler im Allgemeinen und des Chorgesanges im Besonderen günstigere, ja wohl gar glänzende Resultate erzielen (ich erinnere beispielsweise an die Thomasschule in Leipzig, an die Kreuzschule in Dresden, an das graue Kloster in Berlin u. A. m.), — im Grossen und Ganzen aber liegt die Pflege der Musik in den Schulen noch sehr im Argen, und die trefflichsten Lehrbücher des Gesanges und die mustergiltigsten Liedersammlungen bleiben ohne tiefer eingreifenden Einfluss, so lange nicht der Staat die Musik zu einem obligatorischen Bildungs- und Erziehungsmittel des Volkes resp. der Jugend erhebt und in allen Schulen für gute Musiklehrer und guten Musik-, d. h. Chorgesangunterricht sorgt. Doch ich komme von meiner eigentlichen Aufgabe, der Besprechung oben genannter Werke, zu weit ab! Ich deutete bereits an, dass die Tendenzen der vorliegenden Werkchen im Wesentlichen gleich seien. Auch die äussere Anlage der kleinen Sammlungen zeigt in sofern eine gewisse Conformität, als in jeder derselben dem praktischen Theil eine kleine theoretische Einleitung vorausgeht. Am knappsten ist diese Einleitung in der Nick'schen Sammlung gehalten; denn ausser einigen flüchtigen Andeutungen über die Körperhaltung, Textaussprache und Athemeintheilung bietet sie eigentlich nur einen ganz kurzen Abriss der „allgemeinen Musiklehre" (Kenntniss der Notenschrift, der Tonarten, Intervalle etc.). Etwas ausführlicher behandelt den betreff. Lehrstoff Armin Früh in dem 1. Theil seines Werkchens (die beiden oben genannten Arbeiten von Früh bilden — wie schon der Titel anzeigt — ein Ganzes): Die „Uebungsstücke" bestehen aus kurzen, augenscheinlich recht zweckmässig angeordneten abstracten Uebungen mit eingestreuten ein- und zweistimmigen Liedern. Erläuternder Text ist den Uebungen nicht beigegeben; bezüglich dessen verweist Früh auf einen von ihm herausgegebenen „Leitfaden", ohne dessen Kenntniss ich die Zweckmässigkeit seines Lehrverfahrens nicht ausreichend zu beurtheilen vermag. Am ausführlichsten unter den Genannten behandelt Schäublin den Unterricht im Chorgesange in seiner angeführten „Gesanglehre". In gedrängter Form wird dem Schüler hier das Wissenswertheste aus der allgemeinen Musiklehre mitgetheilt und ihm Gelegenheit zu kleinen technischen Gesangübungen und deren sofortiger praktischen Verwerthung in eingestreuten kleinen Liedern geboten. Das Urtheil über die praktischen Theile der in Rede stehenden Werke, d. h. über die eigentlichen „Liedersammlungen", dürfte zu Gunsten Nick's ausfallen: seine „Sammlung" enthält eine reiche Auswahl fast durchgehends guter Männer- und gemischter Chöre und bringt neben Allbekanntem auch manches werthvolle ältere Stück wieder in Erinnerung. Die „Kinderlieder" von Schäublin sind zweckmässig ausgewählt; dagegen enthalten desselben Herausgebers „Lieder für Jung und Alt" zu ausschliesslich Allbekanntes. In der Früh'schen, übrigens ziemlich knappen Sammlung stört ein zu starkes Contingent von sehr zahmen Compositionen des Herausgebers (unter nur 61 Chören rühren nicht weniger als 28 von Früh selbst her). Die typographische Ausstattung sämmtlicher hier besprochenen Werkchen ist vortrefflich. C. K.

Briefkasten.

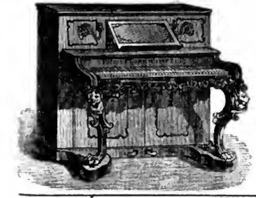
H. K. M. in *Rendsburg.* Beethoven wählte jene Bezeichnung zum Zwecke der Unterscheidung von dem damals noch üblichen Tangenten-Clavier, für welches — nach einem erst neuerdings aufgefundenen alten Druck — jene Sonate sogar anfangs bestimmt gewesen zu sein scheint.

S. S. in *S.* Nachgefragte Werke sind auf buchhändlerischem Wege nicht mehr zu erlangen.

H. v. W. in *K.* 45 Mk. ist der Preis.

A. Cl. in *Luckau.* Wahrscheinlich im Selbstverlag des Autors (Berlin) erschienen.

Anzeigen.



Druck von C. G. Naumann, Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 22. Juni 1877.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

VIII. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 25 Pfennige.

[No. 26.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Die Motive in Wagner's „Götterdämmerung".

Von Hans von Wolzogen.

II. Erster Aufzug.

b. Siegfried bei den Gibichungen.

(Fortsetzung.)

Hagen's verfängliche Forschungen nach den Gütern des Nibelungenhortes setzen das charakteristische hämmernde Schmiede-Motiv der Nibelungen in anhaltende Thätigkeit, worüberhin, nachdem anfangs in der Tiefe das Motiv des aufsteigenden Hortes sich gerührt (S. 70, Z. 4, T. 1—3), jene Rheingoldmelodie von Siegfried's Ankunft sich legt, während zu seiner Antwort über den Verbleib des Hortes das düster umschwirrte Drachen-Motiv einen eigenen Zwischensatz bildet (S. 71, Z. 2, T. 1 — Z. 3, T. 1). Bei Erwähnung des Tarnhelms, des „künstlichen Nibelungenwerkes", tritt an Stelle des Rheingoldrufes über dem Schmiede-Motive das engverwandte nibelungische Frohn-Motiv; und sofort daran schliesst sich bei Hagen's Belehrung *pp* der ganze Tarnhelmzauber (S. 72, Z. 1, T. 2, 3; T. 4. — Z. 3, T. 2). Auf des Listigen nächste verhohlene Frage nach dem Ringe, dessen Bedeutung er auch den Gibichungen verschweigt, antwortet im Anschluss an das Schmiede- und Ring-Motiv das der Heldenliebe, welches mit jähem *f* der Mordschlag abschneidet, in dessen Echo Hagen für sich siegesfroh den Namen Brünnhildens flüstert (S. 72, Z. 4, T. 4). Gleich danach geht der triolische Rhythmus des immer noch begleitenden Schmiede-Motives, zunächst in Gunther's Gesange allein und dann fernerhin überhaupt, in den gleichen des nunmehr weit ausgesponnenen Freundschafts-Motives über. Gunther's Gesang aber, diese überströmend hingebende Erbietung nach seinen letzten Erfahrungen von Siegfried's Macht: „Tand gäb ich für dein Geschmeid, nähmst all mein Gut du dafür", verwischt in opferwilliger Selbstüberstürzung, gleichsam ohne alle Interpunction, die natürlichen melodischen Abschnitte des von ihm mit durchgeführten Motives; nur nach dem letzten dergestalt fast pausen- und athemlos nachgesprudelten Satzanfange: „ohn Entgelt" stockt er plötzlich, auf den gehaltenen

Ton folgt eine vierteltaktige Pause: Gunther hat Gutrune erblickt, die mit dem Tranke zurückkehrt, sie bringt ihm den reichsten Entgelt für all seine üppig erbotenen Dienste, und rasch mit wohlgefälliger Heiterkeit fügt er jetzt des Satzes Schluss hinzu: „dien ich dir gern".

Mit einer anmuthig lichten Melodie, die ihren Ursprung aus der Liebesschlinge nicht verläugnen kann und sich in einer lieblichen, zierlichen Figuration des zarten Hagen-Motives fortsetzt, einer Melodie, aus deren Charakter sich bei immer noch deutlich bewahrter Grundform doch jede Spur Hagen'scher Niederträchtigkeit verloren hat, tritt Gutrune Siegfried entgegen. Bezog sich das zarte Hagen-Motiv auf die List, die Gunthern, die Liebesschlinge aber auf die, welche Siegfrieden in Fesseln der Liebe fängt, so spricht nun diese Melodie vielmehr die in Gutrune's eigenem Herzen bereits entzündete, ihre anmuthige Erscheinung reizend beseelende fesselnde Liebe selber aus und darf daher in beiden Theilen als Gutrune's Liebes-Motiv (XIII) bezeichnet werden. Wie sie so in ihrer ganzen erstmals von ihm erschauten irdisch- sinnlichen Mädchenanmuth vor dem weltunkunden Siegfried erscheint und ihn mit dem holdesten Grusse zart-schüchterner Sehnsucht begrüsst, da muss Gutrune das Herz des lebhaft und stark empfindenden Mannes bewegen, da müsste es, wenn nicht das Bild des Götterweibes in ihm lebte, mit dem Blitzschlage des Momentes entflammt werden zu leicht auflodernder Leidenschaft. Er aber gedenkt Brünnhildens, und ihrem Gedächtniss weiht er mit geheimem Spruche den ersten Trunk: die lang ausgesponnene zierliche Figur des Liebes-Motives verhallt *pp* vor dem ausdrucksvollen Einsatze des in Sang und Begleitung hold in einander verwobenen Liebesgrusses: „vergäss ich Alles, was du mir gabst, von einer Lehre lass ich doch nie"; dann erklingt noch einmal zart und leise das Welterbschaftsthema, das verhängnissvolle Zeichen ihres Bundes, und geht innig bewegt in die durch Triller verzierte anmuthreich sich auf und nieder schwingende Schlussfigur aus der Weltbegrüssung und dem ersten Zwiegesang im „Siegfried" über: „den ersten Trunk zu treuer Minne, Brünnhilde, bring ich dir!" Und während er trinkt, wird der lange ausgehaltene letzte Triller jener Figur schon zum Dämmerschleier, worunter sich dann im leisesten *pp* das gespenstische Motiv des Vergessens regt (S. 74, Z. 5). Mit diesem Triller trinkt er also in Wahrheit das Vergessen; und als er nun wieder auf Gutrune blickt, gibt es kein Hinderniss mehr, dass jene Macht der Leidenschaft nicht in ihr Recht eintrete. Aus dem Triller löst sich das Liebes-Motiv in lebhafter Steigerung zu immer grösserer Erregung und Verwirrung, bis es vor Gutrune's Augenaufschlag im *dim.* seiner einfachen klaren Form wieder Raum gibt (S. 75, Z. 3, T. 3, 4). Zugleich aber entfesselt dieser Blick des Auges einen um so heftigeren Sturm der Leidenschaft, der in *f* einsetzenden, wild abwärtsstürzenden Läufen, die des Liebeslust-Motives Form (Z. 4, T. 3) annehmen, und in mächtig erregt niedersteigender chromatischer Tonfolge mit stürmischer Gewalt sich ausdrückt. Im so erreichten *ff* erschallt der synkopirte nibelungische Herrscherruf, um in der zurückgehalten abbrechenden Figur der Liebesschlinge zu verhallen. Auf dem Gipfel der Erregung fasst sich Siegfried zu der stockenden Frage nach Gutrune's Namen. Noch einmal wiederholt sich das Spiel der Liebesschlinge, eine ganztaktige Pause folgt, „mässig und gemächlich" beginnt noch wieder das zarte Liebes-Motiv, und dann erst, in dessen zweitem Takt, stimmt Gunther mit der Antwort: „Gutrune" ein. Dies ist die seltsamste Pause in der „Götterdämmerung", eine höchst verhängnissvolle aber; denn mit jener Frage und dieser Antwort wird das schlau eingerührte tückische Zauberspiel zur praktischen Realität. Ehe das erwidernde Wort entscheidend die Hand dazu reicht, blicken Gunther und Hagen, von der jähen Wirkung ihres Trankes ergriffen und befriedigt, im Bewusstsein des damit Erreichten und des Folgenden, einander bedeutend an, indessen Siegfried in Gutrune's Anblick verloren steht, und diese, bang und selig bewegt, den Blick nicht wieder von ihm wenden kann. Auf dieser Pause lastet das ganze Schicksal Siegfried's; sie ist das ernste tragische Gegenbild zu jenem seinem ersten entzückten Rufe: „ha, schönstes Weib": das offene Grab, darein aller Schein versinken muss, während über dem geschlossenen dann wieder das unsterbliche Ideale siegend sich aufschwingt, das er einst bei Brünnhildens erstem Anblick in erhabener Ergriffenheit als „heiliges Weib" begrüsst. Das Liebes-Motiv bricht im *f* ab, als Siegfried Gutrune's Hand ergreift, um die Frage des Freiers, wozu bezüglich das Freundschafts-Motiv einklingt, an sie zu richten; und nachdem auf diese Frage nur ein lange gehaltener Ton zum Ausdruck bangen Schweigens gefolgt, worein aber mit Gutrune's unwillkürlichem Blicke auf Hagen zweimal leise mahnend dessen Mordschlag fällt, wiederholt es sich, noch einmal von jenem Schlage durchklungen, als Gutrune demüthig bejahend das Haupt neigt und sich wankenden Schrittes entfernt, in stetem *dim.* bis zu ihrem Verschwinden.

XIII. Gutrune's Liebes-Motiv.



Aus dem *p* hebt sich unter unheimlichem Schwirren sogleich der Fluch, der, nun in Vollkraft getreten, Siegfrieden selbst zu der verhängnissvoll einleitenden Frage zu zwingen scheint: „hast du, Gunther, ein Weib?" Begonnen mit dem Freundschafts-, leise durchsprengt vom Walküren-Motive, endet unter den vom Herrscherrufe eingeführten Tönen des ersten Hagen-Mo-

tives die Antwort: „auf Eine setzt ich den Sinn, die kein Rath mir je erringt“. Aber lustig im *cresc.* zieht Siegfried's fröhliches: „was wär dir versagt, steh ich dir bei“ das Gibichungen-Motiv in jenes jauchzende des Liebesjubels, das, einst der Ausdruck der hellen Freude Brünnhildens an des Jünglings freier, frischer, leuchtend kräftiger Männlichkeit, nun nach dem Schwinden Brünnhildens und ihrer Liebe aus seiner Erinnerung nur eben noch dies sein frisches, thatrüstig lachendes Wesen ausspricht (S. 78, Z. 3, T. 2, 3). Die Waberlohe umbrennt wieder flackernd die Schilderung des nur Einem zugänglichen Walkürenfelsens, deren Einzelzeilen Siegfried mit einem letzten schwachen Ahnungsschimmer verwundert wiederholt, und auch des Vogelgesanges Hauptfigur, dessen Vorspiegelungsphrase Siegfried's Gesang vorher mit aufgenommen, bildet wiederum, in traurigem Moll verhallend, den Schluss. Bei Nennung Brünnhildens sinkt aber da jener Einzige, der dem Vogel folgend durch das Feuer brechen könnte, verstummend ganz in die Macht des Vergessens zurück, aus dessen flüsterndem Motive sich nun, mit kurz einspielender Liebesschlinge, „schnell und heftig“ das hüpfende Flammen-Motiv Loge's zur Höhe schweifend wie ein lustiger Lockruf losringt.

So greift der grosse Trüger wieder nach seinem Opfer, das ihm nun ganz verfallen wird, wenn es zurück durch seine Lohe fährt; er greift ihm bis ans Herz und reisst sein Empfinden mit fort zum fröhlichen Muth für das trugvolle Abenteuer. Einmal in die Macht des Truges gerathen, findet Siegfried's unbesonnene Seele selber daran Lust, indem sie nur die frische That, wie sie stets ihrem Wesen entspricht, darin sieht, nicht aber das Trügerische herausempfindet, für dessen Erkenntniss und Vermeidung er Brünnhildens Runenweisheit nicht „zu wahren wusste“. Im Glanze ihrer Liebe erstrahlte er als der herrlichste Held, dort war das Edle seines Wesens heim; nun aber, hinausgezogen in die fremde Welt des Scheines und Truges, fehlen ihm die sichernden und schirmenden Stützen und Schranken jener ihrer Sitten und Gesetze, die aus der Noth ihrer Elendigkeit geboren, und so unberathen mitlachend mit dem Frevelgeiste dieser Welt geht er selbst an ihrer Elendigkeit zu Grunde. In solchem Sinne stimmt er sogleich mit den jubelnden Worten: „ich fürchte kein Feuer“ in das von spöttisch neckischen Flammenblitzen durchzuckte Loge-Motiv ein, das sich hier zum erstenmale in einer ausserordentlich harmlos heiteren Figur fortsetzt, um so Siegfried's Empfindung gemäss Trug und Freude verbindend fürderhin noch vielfach als Motiv der Trugfreude (XIV) verwandt zu werden. Gleich darauf nimmt die Loge'sche Chromatik, geheimnissvoll verdüstert, eine enge tückisch lauernde Bewegung an, woraus ein heftig emporstrebender Loge'scher Sturmflug Gutrune's Liebes-Motiv einführt. Das Motiv der Trugfreude verbindet zuerst dies, dann das Walküren-Motiv mit ihren Wiederholungen zu dem schnell fertigen Tauschhandel: Gutrune für Brünnhilde (S. 80, Z. 3, T. 2. — Z. 4, T. 2; Z. 4, T. 3. — S. 81, Z. 1, T. 3). Danach leitet es nochmals in solch ein düsteres Loge-Spiel über, das in der von nun gebräuchlichen Form, unter dem engen Banne von Harmonien, die sich später entschieden zu denen des Tarnhelmzaubers entwickeln, mit unruhiger Truglust hin- und wiederhüpfend, kurz als Trug-Motiv (XV) sich bezeichnen lässt, wie es ja auch hier den raschen Plan der Täuschung Brünnhildens durch den Tarnhelm unheimlich bewegt begleitet (S. 81, Z. 1, T. 4 ff.).

XIV. Motiv der Trugfreude.



XV. Das Trug-Motiv.



Späterer Abschluss im Tarnhelmzauber.

In finster dämmerigem, zum *f* schwellendem Schwirren, das uns mit feierlichem Grauen den Beginn einer bedeutsamen, verhängnissschweren Handlung anzeigend vorempfinden lässt, endet jenes Spiel bei den Worten Gunther's: „so stelle Eide zum Schwur“. Siegfried's Entgegnung: „Blutbrüderschaft schwöre ein Eid“ bringt zuerst das mächtige Blutbrüderschaftsthema (XVI) zu Klang, woraus sich sofort der Fluch entwickelt, um mit kräftigem *cresc.* den wuchtigen Abstieg des Vertrags-Motives einzuführen (S. 81, Z. 3, T. 2 — Z. 4, T. 2). Dieser ideellen Einleitung in die Eideshandlung folgt die reale: Siegfried und Gunther ritzen sich mit ihren Schwertern die Arme und mischen ihr Blut im Trinkhorn, das Hagen zwischen sie hält. Dazu ist dann Loge wieder in doppelter Thätigkeit lebendig: als feuriger Meister im menschlichen Blute, als frohlockender Walter des hier beschworenen Truges. Sein chromatischer Sturmflug geht in immer höher steigende, bis zum *ff* anschwellende Triller aus, worein durch Hagen's Mordschlag verbunden Siegfried's Schwertwart- und das Gibichungen-Motiv erschallen (S. 82, Z. 3); mit dem erreichten *ff* aber fällt noch einmal der Hagen'sche Schlag und entfesselt einen dauernden Wirbel in der Tiefe, der rasch zum *fff* gesteigert unter den damit machtvoll einsetzenden Schritten des Vertrags-Motives *dim.* in die getragenen Töne des Zwiegesanges selbst verrollt.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Léonce Mesnard. Etude sur Robert Schumann. Paris, Durand, Schoenewerk & Co.

Die „Gartenlaube" denkt zwar anders hierüber — aber es bleibt doch Schade, dass das Latein aufgehört hat, die officielle Litteratursprache zu sein. Um eine Auskunft darüber geben zu können, ob der König David Bariton oder Bass gesungen hat, bleibt dem gewissenhaften „Forscher" Nichts übrig, als Italienisch und Russisch zu lernen, falls ein Signor Scoltsini oder ein Papa Milleroff sich in dieser Frage geäussert haben. Doch lassen wir jeden Scherz, denn es handelt sich um die ernste Thatsache: dass die musikalischen Kunstinteressen jetzt weniger international behandelt werden, als früher. Dieses „Früher" bezieht sich allerdings auf sehr entlegene Tage: auf die Zeiten, wo die Kunstmusik nur in Klöstern und Kirchen zu Hause war. Auf der anderen Seite hiesse es, sich dem Gespötte der musikalischen Quintaner aussetzen: wollte man den Nutzen übersehen, den es der Kunst gebracht hat, dass die einzelnen Völker, dass namentlich wir Deutsche für uns allein gearbeitet haben. Aber wir müssen uns gegenseitig im Auge behalten; sonst geht viel Gutes verloren, das für Alle zu Tage gefördert ist, und die Ungleichheit der Leistungen wird bedenklich. Und Frankreich, wo die Liebe zur Musik ebenso gross und allgemein ist, als in Deutschland, ist bereits zurückgeblieben; zurück nicht blos hinter uns, sondern vor Allem hinter seinen eigenen Mitteln. Von Paris spreche ich freilich nicht. Aber in den grossen Mittelstädten dieses reichen Landes ist das musikalische Leben ein kümmerliches. Da herrscht noch ein Geschmack, wie er bei uns nur an kleinen Orten sich äussern darf: Das Concert eines berühmten Opernsängers aus der Hauptstadt, der mit einem Geiger und einem Clavierspieler ein Dutzend Nummern absolvirt, deren Mehrzahl dem Salonfach angehört, wird als ein Ereigniss behandelt, wie bei uns ein Musikfest. In der Hauptsache bleiben die Musikfreunde auf die Oper verwiesen, deren Dirigenten häufig genug nach dem Grundsatze arbeiten: „man muss froh sein, wenn nur stets Alle zu gleicher Zeit aufhören".

Es ist nothwendig, von solchen Verhältnissen unterrichtet zu sein, wenn man den Werken französischer Musikschriftsteller gerecht werden will. Dort zu Lande ist Manches lobenswerth, was bei uns naiv genannt wird. Während wir allgemeinen Bemerkungen möglichst aus dem Wege gehen, machen sie sich die Gelegenheit zu solchen gern zu Nutzen und haben darin noch Etwas von der Tradition der alten scriptores musicae beibehalten, die auch immer wieder davon anfingen, quid sit musica, unde dicatur etc., und stets die ersten Capitel dazu verwendeten, uns noch einmal von den Ambosen des Pythagoras, von der Erfindung der Musik überhaupt, von ihren erstaunlichen Wirkungen und — nicht ohne eine artige Polemik anzuknüpfen — auch von ihrer Eintheilung zu erzählen, ehe sie dann zu den Intervallen und Consonanzen gelangten, bei denen die Selbständigkeit ihres eigenen Geistes schon eher ihre Rechnung fand. Uns kommt diese Weitschweifigkeit komisch vor, und doch wäre zu wünschen, dass auch bei uns Jeder, der über musikalische Dinge schreibt, alle jene Themata allgemeinerer Natur für sich einmal durchdacht habe; das Druckenlassen könnte er sich immer ersparen. Die französischen Schriftsteller profitiren von dieser Gewohnheit ungemein viel. So war mir noch jüngst ein neues Buch*) von A. Mengy, Mitglied verschiedener Gesellschaften, zu Händen, welches die Beziehungen der Poesie zur Musik in einer durchaus originellen und auch für Deutsche durchaus förderlichen, praktischen Art behandelt. Absolut französisch war der zweite Theil, welcher Biographien über Pleyel, Boccherini, Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Onslow, Weber, Fesca, Mayseder und andere Tonkünstler bringt, über welche bei uns kein Wort mehr gesagt zu werden braucht.

Mengy ist ganz ein Mann der alten Schule, und doch wird schwerlich Jemand die Schwäche jener Kritiker, welche die Compositionen der Neuromantiker immer nur mit dem Ohre als absolute Musiker verfolgen wollen, besser verdeutlichen können, als er es mit dem hübschen Vergleiche thut: „Ne voir en effet que la forme en musique, c'est comme si dans un monument on ne remarquait que ses contours extérieurs sans y appliquer en même temps l'idée de sa destination, de sa grandeur, des souvenirs qu'il rappelle!" (Aehnlich Gluck in dem Briefe an den Herzog von Braganza: le maggiore bellezza della Melodia e della Armonia divengono difetti ed imperfezioni, quanto son four di luogo.)

Durch die Sitte, immer wieder mit Geschick einige Worte oder Betrachtungen einzustreuen, die nicht direct zur Sache gehören, haben sich die französischen Musikschriftsteller vor der geistigen Verarmung bewahrt, von welcher einzelne unserer deutschen Referenten noch vor ihrem fünfundzwanzigjährigen Jubiläum so traurige Proben abzulegen pflegen. Dabei halten sie immer an der landesüblichen und gesunden Abneigung gegen das methaphysische Waschweiberthum fest, sie verfallen nie in den Fehler, bei Gelegenheit eines Dreiklangs auch gleich mit die Dreieinigkeit, Schopenhauer und schliesslich die letzten Gründe des Daseins zu berühren, und begehen nie die Ungezogenheit, ihre Leser vor einem Labyrinthe von allerhand — täten und — ismen stehen zu lassen, in welches ihnen Niemand folgen kann. Kurzum: diese Franzosen können uns als Muster dienen, und ich glaube auch, dass so treffliche Feuilletonisten unter uns Deutschen, wie es der leider verstorbene Ambros war, ihren zauberischen Stil nicht blos aus den ciceronianischen Paradoxen und aus Jean Paul geholt, sondern auch eine Zeit lang an der Seine ihre Schule gemacht haben.

Auch Herr Léonce Mesnard beginnt seine Etude über Robert Schumann damit, uns seine Auffassung von Kunst und von Musik im Allgemeinen aufzudecken. Der Leser gewinnt dabei schnell die Gewissheit, dass er es hier mit einem Manne zu thun hat, welcher die Dinge, über die er schreibt, nicht nur vom grünen Tische aus betrachtet hat. Bemerkungen wie „le musicien n'est pas tenu, lui, de rester consequent avec soi-même" wollen eben gemacht sein. So eine Natur, welcher mit einem Systeme nicht beizukommen sei, die zu rathen gebe, sei Schumann.

Schumann ist nach dem Verfasser in Frankreich noch sehr unbekannt. Mit einigen Liedern von ihm, den „Kinderscenen", dem Quintett ist Alles genannt, was sich von

*) A. Mengy, La Poésie de la Musique; son expression, ses agents rapprochés des beautés naturelles et des scènes de la vie. Paris, Librairie Hachette et Cie. 1875.

seinen Compositionen wirklich eingebürgert hat. Wenn sich die französischen Aesthetiker auch noch streiten, ob die wahre Musik mit Beethoven oder erst mit Mendelssohn aufgehört habe; darüber sind sie doch einig, dass Schumann ein Epigone sei. Auch die musterhaften Aufführungen des „Manfred“ und der „Peri“, deren Erstere vom Conservatorium selbst ausging, haben an dieser allgemeinen Meinung Nichts geändert. Ist das Unverstand oder böser Wille?

Jedenfalls muss die Individualität Schumann's den Franzosen noch näher gebracht werden, sie müssen die Werke des Künstlers im Zusammenhang mit seiner „nature morale“ und mit seinem Geschicke verstehen. Darum erzählt Mesnard seinen Landsleuten von der Jugend Schumann's, weist darauf hin, wie ihn seine Erziehung auf eine enge Verbindung von Poesie und Musik habe führen müssen, und wie in seinen frühesten Compositionen die dichterischen Elemente stark vorwiegen, und ein Drang nach Freiheit und Ungebundenheit ihn zu den absonderlichsten Experimenten veranlasst habe.

Wenn bei dieser Gelegenheit Mesnard meint: Schumann habe in die Musik eine gewisse Mimik und Pantomime eingeführt, so erinnert mich diese laus auctoris an die Behauptung, welche in einer Bayreuther Festbroschüre zu lesen ist, „dass vor Wagner die Musik die Sprache der Leidenschaft nur zu stammeln gewusst habe“. Warum müssen die grossen Männer allemal Etwas erfunden haben? Was die Fertigkeit, Geberden durch Tonfiguren anzudeuten, betrifft, so erwähnt sie Spitta bei einer Motette eines der älteren Bachs, ohne sie als etwas Neues zu reclamiren. Man kann ihr bei den älteren Madrigalen-Componisten nachgehen, ich will gut und gerne beim Orlando Lasso wissbegierigen Leuten das Händeaufheben bittender Kinder zeigen, in Orgelphantasien des genialen Buxtehude so eine Art Fingerschnippen, wie man sie anwendet, wenn man sagt: „Weg damit“; in Kuhnau's biblischen Geschichten für Clavier das Haarraufen des rasenden Saul. In der Pfingstsequenz „Sancti Spiritus adsit nobis gratia“ des Notker Balbulus (allgemein bekannt durch die ergreifende Hymne „Media in vita sumus“) soll der melodische Schluss jeden Satzes:

das langsame Kreisen des Mühlrades nachahmen. Ekkehard erzählt (in vita beati Notkeri) ausführlich, wie der Componist zu dieser Malerei gekommen sei. Notker B. aber starb im Jahre 912.

Der Name „Charakterstücke“ scheint neueren Datums zu sein; die charakterisirende Kraft der Musik aber ist so alt, wie die Musik selbst; sie hat sich nur zu verschiedenen Zeiten anders geäussert, anderer Ausdrucksmittel bedient. Sie bildet beiläufig auch den gemeinschaftlichen Nenner, unter welchem sich scheinbar so entgegengesetzte Ansichten über das Wesen der Musik, wie die von M. Hauptmann und R. Wagner, zusammenfassen lassen.

Von Schumann's Verhältnisse zu dieser Seite der Musik lässt sich nur sagen, dass er in seiner frühesten Periode auf die Geberdenmalerei geradezu ausging, und es ist von Herrn Mesnard sehr gut vermuthet, dass wir in dem Componisten, wenn er bei dieser Manier geblieben wäre, heute Nichts als einen Kunststückelmann à la Callot haben würden.

Weiter macht Mesnard seine Landsleute auf den deutschen Humor Schumann's aufmerksam, auf seine Neigung, zwischen stürmischem Sehnen und stillem Träumen rapid zu wechseln, die übrigens dem Wesen der Franzosen gar nicht so fremd ist, als wir zu Hause manchmal denken. Das Beste, was über dieses Florestan- und Eusebius-Spiel gesagt werden kann, steht in Jean Paul zu lesen, wenn er irgendwo die Lerche beneidet, die bald hoch über allem Erdenkram sich in reinen Lüften wiegen kann und bald in den Furchen des Halmen tragenden Ackers das verborgenste Glück geniesst.

Darauf folgt eine ungezwungene Promenade durch Schumann's Werke, bei welcher Herr Mesnard seine hübschen Beobachtungen überall so macht, wie sie sich gerade bieten. Darunter findet sich eine knappe und klare Darlegung des Plans vom 2. Theile des Goethe'schen „Faust“, durch deren Aufnahme manches deutsche Litteraturwerk verbessert werden könnte. Wie hübsch ist es ferner gesagt bei Gelegenheit des „Requiems für Mignon“, dass Schumann's Werke manches „versteckte“ (à part) Requiem enthielten!

Unter den Tonsetzern, welche auf Schumann einen nachweisbaren Einfluss geübt haben, möchten wir Bach und Spohr nachgetragen sehen. Bei den Dichtern wieder, die Schumann's Lieblinge waren, ist Herrn Mesnard eine Conjectur passirt, die uns mehr französisch als richtig erscheint: Es werden wohl andere Gründe gewesen sein, die Schumann zu den Engländern Milton und Byron gezogen haben, als die Verwandtschaft zwischen Saxon (Schumann ist bekanntlich im Königreich Sachsen zu Zwickau geboren) und Anglo-Saxon; denn Schumann soll in Geschichte und Geographie gut beschlagen gewesen sein und muss also gewusst haben, dass die Angelsachsen, welche unter Hengist und Horsa nach Britannien zogen, und die Sachsen im heutigen Deutschland einander Nichts angehen. Die Franzosen scheinen sich dies Verhältniss aber ziemlich allgemein anders vorzustellen; auch in Metz wurden wir Landsleute aus dem Königreiche Sachsen immer mit der Formel vorgestellt „Allemand, mais Saxon“ und infolge dessen eher geduldet, als die anderen Deutschen. Ebenso halte ich es für eine Licenz des Herrn Mesnard, den Schauplatz von „Der Rose Pilgerfahrt“ im Vaterland der Rembrandt und van Ostade zu suchen; der Vorgang dieses Werkes wäre in Frankreich und überall möglich, wo es Todtengräber, Müllersleute und Jäger gibt.

Trotz dieses Irrthums in den exacten Wissenschaften besitzt aber Herr Mesnard für deutsches Wesen genug Verständniss und Herz, um seinen Landsleuten ein Bild des Schumann'schen Geistes zeichnen zu können, wie wir selbst kein besseres aufzuweisen haben.

Nachdem dann Herr Mesnard seinen Landsleuten noch gesagt hat, was sie bei Schumann nicht erwarten sollen, und ihnen die verschiedenen Gattungen von Compositionen Schumann's aufgeführt und im Vorbeigehen die „Genovefa“ als zu melodisch befunden, dafür aber um so mehr den Volkston seiner Oratorienwerke gerühmt hat, gibt er Aufschlüsse über Schumann's Stil, Form und Technik. Man ist es gewohnt, dass bei dieser Gelegenheit an Schumann's Orchesterbehandlung nicht viel Gutes gelassen wird. Es wäre aber nur gerecht, auch darauf hin zu weisen, dass Schumann seine ganz eigenen Klangmischungen hat, und dass es oft genug in der Macht der Dirigenten liegt, den grössten Theil der oft erwähnten

Mängel in der Instrumentirung bei der Ausführung weniger fühlbar zu machen.

Der Schlussabschnitt fasst alle einzelnen Züge noch einmal zusammen, um — zu einer Apothese auszuholen? O nein! Hier mag dem Verfasser die Vorsicht als Mutter der Weisheit vor die Seele getreten sein und gesagt haben „Lieber Mesnard: es gibt in Frankreich noch sehr viele Leute, für welche hinter Mozart das musikalische Verbrecherthum beginnt. Diesen trage zum Besten der Sache ein wenig Rechnung". Dies that Herr Mesnard und nannte Robert Schumann einen Himmelsstürmer. Das muss im Nothfall den Alten für die geforderte Verdammung genügen, nebenbei kann man ihnen noch sagen, dass solche Naturen doch gegenüber einer Uebermacht von Schwätzern etwas Gutes haben. Die Jungen aber halten es eo ipso mit den Himmelsstürmern und fühlen sich auch in Frankreich von diesem Namen in die Nähe des Olymps getragen. Herr Mesnard konnte deshalb diese Wendung benutzen, um am Schlusse seiner Broschüre wieder gen Himmel zu fahren, von wo nach oben besprochenem französischen Brauch ausgegangen wird, wenn man über Musik spricht. Die Studie gewinnt damit eine hübsche Abrundung und erinnert mich so auch in ihrer Anlege an ein Werk von Schumann selbst — an die herrliche Grabrede, welche er dem alten Johann Sebastian in der ersten seiner sechs Bach-Fugen gehalten hat. Auch die deutschen Schumann-Verehrer sind den Herrn Mesnard für seine Broschüre zu Dank verpflichtet.

Dr. H. Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Concertumschau.

Bern. Conc. der Berner Liedertafel unt. Leitung des Hrn. C. Munzinger am 9. Juni: „Leonoren"-Ouvert. von Beethoven, „Festgesang an die Künstler" von Mendelssohn, „Die Murtenschlacht", Cantate f. Soli, Chor u. Orch. v. C. Munzinger, kleinere Männerchöre v. Mendelssohn u. Cherubini, Arie von Händel, Lieder v. Schubert u. Aug. Walter (Gebet).

Bochum. Conc. des Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Ed. Kreuzhage am 3. Juni: „Samson" v. Händel. (Solisten: Frls. M. Sartorius a. Cöln u. Adele Asmann a. Berlin, HH. H. Dreinhöfer a. Osnabrück u. J. H. Hoos a. Ruhrort.)

Boston (V. St.). 4. „Triennial Festival" der „Händel and Haydn Society" am 16.—20. Mai: Oratorien „Elias" v. Mendelssohn, „Samson" u. „Israel in Egypten" v. Händel, Weihnachts-Oratorium v. S. Bach, „Mirjam's Siegesgesang" v. F. Hiller, „Noël" v. C. Saint-Saëns etc. (Gesangsolisten: Frls. Kellogg. Thursby, A. B. Cary u. Mathilde Phillips, HH. C. R. Adams aus Wien, W. J. Winch, M. W. Whitney u. J. F. Winch; Orgel: Hr. B. J. Lang; Chor: circa 600 Personen; Direction: Hr. Carl Zerrahn.)

Cassel. 7. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch.: 6. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Balletmusik aus „Paris und Helena" v. Gluck, Solovorträge der Frls. Mary Constantin (Clav.) u. Bertha Langner (Ges.).

Cöln. 2. Liedertafel des Cölner Männergesangver. unt. Leit. des Hrn. S. de Lange u. unt. Mitwirk. der HH. O. v. Königslöw (Viol.) u. J. Kwast (Clav.) am 9. Juni: Männerchöre v. Kücken („Kriegerchor vor der Schlacht"), A. Drogert (Volkslied), Jul. Rietz (Morgenlied) u. Paul Schumacher („Musikantenlieder" f. Männerchor, Solovioline u. Clavierbegl.), „Deutsche Reigen" f. Clav. u. Viol. v. F. Kiel. (Nur Novitäten!)

Creuznach. Musikfest am 24. u. 25. Mai unt. Leit. des Hrn. Gisb. Enzian u. unt. solistischer Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. der HH. Gust. Warbeck a. Wiesbaden (Ges.), G. Henschel a. Berlin (Ges.) u. R. Barth a. Münster i. W. (Viol.): 1. Tag: „Die Jahreszeiten" v. Haydn. — 2. Tag: Ouverture zur „Zauberflöte" v. Mozart, „Walkürenritt" a. der „Walküre" u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Rich. Wagner, Violinconc. v. Beethoven, Violinsoli v. Spohr u. Joachim, Chöre u. Duett a. „Die Jahreszeiten" v. Haydn, Romanze a. „Euryanthe" v. Weber, Lieder v. R. Franz („Vöglein, wohin so schnell" u. „Ständchen") u. Aug. Walter („Nun die Schatten dunkeln" u. Morgenlied), Mazurkas f. Gesang v. Chopin-Viardot.

Dessau. 5. u. 6. Conc. der herzogl. Hofcapelle im Hoftheater: 6. u. 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Reinecke („Friedensfeier") u. Mendelssohn („Märchen von der schönen Melusine"), „Die Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Soli: Frau Harditz, HH. Schrötter, Föppel u. Wessel), Andante und Scherzo capriccioso f. Viol. v. Ferd. David (Hr. Stegmann), Serenade für vier Violoncelle v. F. Lachner (HH. Lubbe, Jäger, Hankel u. Matthiä), Concertino f. Clarinette v. Weber (Hr. Trinks), Arie v. M. Bruch u. Lieder v. Schubert u. Schumann (Frl. M. Seeber a. Berlin). — Quartettsoirée der HH. Stegmann u. Gen. am 8. Mai: Streichquartette v. Haydn (D moll) u. Mendelssohn (Es dur), Menuett f. Streichquart. v. Boccherini, Violinsolo v. Ferd. David, Violoncellsoli v. Mozart u. Goltermann.

Dresden. Musikal. Uebungsabend im Conservatorium am 18. Mai: Streichquart. (D dur) v. Haydn — HH. Günther, Schlömann, Scholze u. Benke, Lieder m. Clav.: „Blumen am Bach" v. Schubert, „Komm" v. Meyerbeer, „Ein Röschen" v. Medefind — Frl. Mieg. Violinconc. (D dur), 2. u. 3. Satz, v. Mozart — Hr. Bauch, Phant. f. Clav. zu vier Händen (F moll) v. Schubert — Frls. Köster u. Roch, „Des Kindes Zuversicht", Declamation v. Saphir — Frl. Ackermann, „La Zingara", Lied v. Donizetti — Frl. Kölbel, Clav.-Violinsonate (Op. 12, No. 2) v. Beethoven — Frl. Bausback, Hr. Sachse. Theatral. Uebungsabende daselbst am 7. u. 28. Mai: Scenen aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Der Graf — Hr. Breschinsky, Gräfin — Frl. Schmidt, Susanne — Frl. Cohen, Cherubin — Frl. Böhmer, Bartolo [1. u. 2. Act] u. Figaro — Hr. Gutzschebauch, Bartolo [3. u. 4. Act] — Hr. Genetz, Basilio u. Curzio — Hr. Spohr, Bärbchen — Frl. Kölbel, Marcelline [1. u. 2. Act] — Frl. Casbereith, [3. u. 4. Act] — Frl. Wolf). (Ausserdem Lustspiele.)

Elsterwerda. Wohlthätigkeitsconc. der Zöglinge des kgl. Seminars unt. Leit. des Hrn. G. Lehmann am 10. Juni: G dur-Claviertrio v. Haydn, „Sanctus" a. dem D moll-Requiem f. Männerchor u. Orch. v. Cherubini, „Vater unser" f. Männerchor u. Orch. v. G. Lehmann, Psalm 24 f. Männerchor u. Orchester v. Carl Helmholtz, Männerchöre (theils mit, theils ohne Begleitung) v. C. Kuntze, C. Kreutzer, G. Lehmann, Beethoven, Hermes u. K. A. Kern, Sologesang etc.

Genf. 1. Réunion der Société de Musique de la Suisse Romande unt. Leit. des Hrn. H. de Senger: 1. Tag (3. Juni): „Paulus" v. Mendelssohn. (Solisten: Frau Walter-Strauss a. Basel, Frl. C. Sillem a. Genf, HH. Siegmundt a. Genf u. P. Maire aus Paris.) — 2. Tag (4. Juni): „Romeo und Julie", Symphonie mit Chören v. H. Berlioz, Solovorträge der Frau Walter-Strauss (Ges.) u. des Hrn. M. E. Mollica a. Neapel (Viol.).

Gothenburg. Extraconc. des Musikvereins am 25. April: Ouverture u. Fragmente a. „Tannhäuser", Vorspiel u. Fragmente a. „Lohengrin" v. R. Wagner, „Im Frühling", Symphoniesatz f. Orch. v. Hallén, 1. Abtheilung aus der Ballade „Der Page und die Königstochter" f. Soli, Chor u. Orch. v. Hallén, Krönungsmarsch v. Svendsen.

Graz. Abend des Musikclub am 6. Mai: G moll-Clavierquint. v. Heuberger (HH. Sahla, Heuberger, Kortschak, Dr. Diettrich u. W. Kienzl), 1. Scene a. dem 3. Act der „Götterdämmerung" v. R. Wagner (Gesang: Frls. Rolandt, Lichtenegger u. M. v. Leclair u. Hr. Purgleitner; Clavierbegleit.: HH. W. Kienzl u. H. Wegschaider; Direction: Hr. F. v. Hausegger), Chaconne v. Vitali u. drei Phantasiestücke Op. 7 v. Kienzl (HH. Sahla u. Kienzl).

Innsbruck. Ausserordentl. Vocalconc. des Musikver. unter Leit. des Hrn. Jos. Pembaur am 5. Juni: Chöre v. Palestrina, S. Calvisius, A. Lotti, John Bennett, Th. Welkes, Schumann, J. Rheinberger („Im stillen Grunde"), F. Lachner (Kirmesslied), J. Brahms (Abschiedslied u. „Bei nächtlicher Weil") u. J. Reinthaler (Psalm 47), Claviersoli v. S. Bach u. H. Scholz (Hr. Pembaur).

Kiel. (6.) Vortrag geistlicher Gesänge durch den St. Nicolaichor am 31. Mai: Orgelsoli v. M. G. Fischer u. Mendelssohn (Hr. Borchers), zwei Motetten („Sooft ihr von diesem Brode esset" u. „Christus ist auferstanden") v. A. E. Grell, Psalm 37 (Op. 48) v. R. Wüerst, Psalm 23 v. B. Klein, Chor „Wie heilig ist diese Stätte" v. Silcher.

Linz. 1. Conc. des Musikver. unt. Leit. des Hrn. M. Brava am 2. Juni: Septett Op. 20 v. Beethoven, Cdur-Serenade für Streichorchester v. R. Fuchs, Clavier-Phantasie Op. 15 von Schubert, Cavatine v. Weber, Vocal-Walzer v. Gounod. (Solisten: Frau Marie Kaiser a. Ried, HH. M. Brava, Nowak, Haussner, Jagotitsch, Kümmel, Köhler, Schober n. Eberl.)

Philadelphia. Hrn. Jarvis' sechs Kammermusik-Soiréen in der Natatorium Hall: Septett von Hummel, Clavierquintett von Schubert, Esdur-Trio f. Clav., Bratsche u. Clarinotte v. Mozart, Bdur-Trio f. Clav., Clarinette n. Violonc. v. Beethoven, Edur-Duo f. Clav. u. Clarinotte, Op. 48, n. Cdur-Claviersonate v. Weber, Duos f. zwei Claviere v. Saint-Saëns (Variat. über ein Beethoven'sches Thema), Reinecke („La bello Griselidis"), Moscheles (Op. 115) u. Schumann (Amoll-Conc. Op. 54, arrangirt), Fmoll-Son. Op. 57 v. Beethoven, Claviersonate Op. 81 v. Hummel, Clavier-Phantasie Op. 15 v. Schubert, Duo concertante f. Clavier zu vier Händen v. Mendelssohn-Moscheles, Phantasiestücke und Romanzen f. Clav. u. Clarinette (Op. 73 resp. 94) v. Schumann, Märchenbilder für Clavier und Bratsche von R. Schumann, Claviersoli v. S. Bach (Chromat. Phantasie), Scarlatti, Thalberg, Chopin (u. A. Präludien), Schumann (u. A. Toccata Op. 8 und „Kreisleriana"), Mendelssohn (n. A. Variat. sérieuses) u. Liszt, Violoncellsolo v. Ernst, Concertino f. Clarinette v. Reissiger, Arien n. Lieder v. Mendelssohn, Gounod, Schubert, R. Franz, Haydn, Schumann u. Macfarren. (Ausführende: Frl. Darling, HH. E. Gastel u. M. Heinrich, Ges.; HH. Jarvis, M. Warner, R. Zeckwer u. James William, Clavier; Hr. C. Gärtner, Violine; HH. Hahn u. C. Gärtner, Viola; Hr. L. Engelke, Violoncell; Hr. Koch, Flöte; Hr. Helferich, Oboe; Hr. Schneider, Clarinette; Hr. Plagemann, Horn; Hr. Albrecht, Contrabass.)

Prag. Conc. des St. Veiter Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Procházka: Slavisches Liederspiel f. Soli, gem. Chor u. zwei Claviere v. W. A. Remy, Lieder v. Kienzl („Lebewohl"), R. Franz („Stille Sicherheit"), R. Schumann u. Schubert (Frau Martha Procházka), gemischte Chöre v. Schumann, Mendelssohn n. Brahms.

Sondershausen. 1.—3. Lohconcert unter Leitung der HH. M. Erdmannsdörfer u. Frankenberger: Symphonien v. Beethoven (Bdur), Mendelssohn (Amoll) u. Volkmann (Bdur), Ouverturen v. Weber („Beherrscher der Geister"), Spohr („Faust"), Beethoven („Coriolan"), Cherubini („Medea") u. Bargiel („Prometheus"), Musik (elf Charakterstücke f. Orchester) zu Hebbel's „Nibelungen" v. Lassen, „Bilder aus Osten" von Schumann (orchestrirt v. Reinecke), Violinconc. (Amoll, No. 1) mit Quartettbegleit. v. S. Bach, Menuett f. Streichorch. v. Boccherini, Solovorträge der HH. Schomburg (Clarinetten-Conc. v. Doerstling), Henri Petri („Gesangsscene" f. Violine v. Spohr) u. Heindl (Phantasie f. Flöte v. F. Doppler).

Stuttgart. Stiftungsfest des Tonkünstler-Ver. am 9. Juni: Trio f. Clav., Viol. u. Waldhorn v. Brahms, Introduction et Rondo capriccioso f. Viol. u. Clav. v. Saint-Saëns, „Au bord d'une source" (aus den „Années de pélerinage") v. F. Liszt (für drei concertante Violinen bearb. v. E. Singer), „Schwalbenlieder" (Cyklus von sechs Gesängen) f. Sopran mit Clavierbegl. v. J. G. Fischer. (Ausführende: Frl. v. Dötscher [Ges.], HH. Pruckner [Clav.], Speidel [Clav.], Singer, Wehrle u. Wien [Violinen] u. Spohr [Waldhorn].)

Torgau. Am 8. Juni: Aufführung von Händel's „Messias" durch den Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Dr. Taubert und unt. Mitwirk. der Solisten Frls. Breidenstein a. Erfurt n. Lagner a. Berlin n. HH. Geyer u. Schmock a. Berlin.

Weimar. 32. Aufführung der grossherzogl. Orchester- und Musikschule: Octett f. Blasinstrumente v. F. Lachner, Bdur-Streichquart. v. Beethoven, „Rigoletto"-Phantasie für Clavier v. Liszt.

Wiesbaden. 3. Extra-Conc. der städt. Curdirection u. des Männerges.-Ver. unt. Mitwirk. der HH. L. Lüstner (Direction u. Violine), A. W. Baal (Chordirection), Schotte (Viol.), B. Voigt (Clavierbegl.), G. Warbeck u. F. Mann (Ges.) u. des Frl. H. Rolandt a. Graz (Ges.) am 1. Juni: Ouvert. zu „Der Widerspänstigen Zähmung" v. H. Goetz, „Dithyrambe" f. Soli, Chor und Orch. v. J. Rietz, Violinconcert v. M. Bruch (Hr. Lüstner), Männerchöre v. Reinecke, Koschat u. W. Jahn, Sopranarie mit oblig. Viol. v. Herold, Tenorarie v. Marschner, Baritonarie v. Spohr, Sopranlieder v. C. Goldmark („Die Quelle") u. Eckert („Schweizer Echo").

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zweck möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. R.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Breslau. Im Lobe-Theater hat in voriger Woche die Swoboda'sche Operetten-Gesellschaft aus Budapest ein zwölf Abende umfassendes Gastspiel beendet. — **Brüssel.** Das hiesige Monnaie-Theater wird in nächster Saison eine bedeutende Reihe von Novitäten bringen. Man nennt: „Cinq-Mars" von Gounod, „Paul et Virginie" von Massenet, „Le timbre d'Argent" von C. Saint-Saëns, „La statue" von E. Reyer, „Le philtre" von Auber, „Romeo et Juliette" von Gounod, „George Dandin" von E. Mathieu, einem belgischen Componisten, und „Lohengrin" von Wagner. — **Budapest.** Im Nationaltheater setzt Frl. Bianca Donadio ihre Gastdarstellungen mit Erfolg fort; namentlich in der neulich zum ersten Mal gegebenen Oper „Paul und Virginie" von V. Massé gefiel die Sängerin sehr. — **Dresden.** Neueren Nachrichten zufolge wird Frau Otto-Alvsleben Anfang September an die hiesige Hofoper auf ein Jahr zurückkehren und dem Institut zwar nicht als ständiges Mitglied, aber doch als regelmässiger Gast für besagte Zeit angehören. — **Frankfurt a. M.** Am 12. d. Mts. beschloss Hr. Franz Nachbaur sein mehrabendliches Gastspiel als Faust in Gounod's gleichnamiger Oper. Neben dem Münchener Kammersänger war einige Tage früher auch noch Frau Rogor als Gast aufgetreten. — **London.** In Her Majesty's Theater gastirte kürzlich im „Rigoletto" ein höchst mittelmässiger Tenorist, Hr. Talbô. Dagegen errangen Frl. Caroline Salla und der Tenorist Hr. Fancelli bedeutenden Erfolg in den „Hugenotten". Die Besserung in dem Befinden des Frl. Tietjens schreitet so erfreulich fort, dass die beliebte Sängerin wohl schon in allernächster Zeit ihre Bühnenthätigkeit wieder aufnehmen wird. Frl. Pommorenl, die französische Künstlerin, findet hier fortgesetzt grossen Beifall. Sie ist unter sehr günstigen Bedingungen für die August-Concerte im Covent-Garden gewonnen worden. Ende Juli beginnt eine englische Opernsaison im Crystal-Palace, deren Unternehmer die HH. Charles Wyndham und D'Oyley Carte sind. Als Orchesterdirigent wird Hr. Aug. Manns fungiren. Eine ähnliche Unternehmung bereitet Carl Rosa für die Provinz vor. — **München.** Hr. Siehr vom k. Hoftheater zu Wiesbaden gastirte kürzlich hier als Sarastro in der „Zauberflöte". Der Componist Hr. Koler-Bola aus Wiesbaden ist nach hiesiger Stadt übergesiedelt und hat die Direction einer Capelle à la Gungl übernommen; sein neuliches erstes öffentliches Unterhaltungsconcert brachte dem neu Eingewanderten bereits reichen Beifall ein. — **Paris.** Hr. Pasdeloup, der Dirigent der Concerts populaires, hat mit seinem Orchester eine Kunstreise nach dem nördlichen und nordöstlichen Frankreich angetreten; u. A. sollen Amiens, Saint-Quentin, Rouen, Caen etc. berührt werden. Für Solovorträge sorgen hauptsächlich Frl. Cécile Ritter (Gesang) und die HH. Theodor Ritter (Clavier) und Triébert (Oboe). — **St. Petersburg.** Für hier und Moskau hat Impresario Ferri die gefeierte Sängerin Frl. Heilbronn aus Paris gewonnen. Ebenso ist Frau Nilsson für diese beiden Städte engagirt, ausserdem soll sie aber auch in Wien und Paris engagirt sein, wenn nicht auch in Madrid. — **Wien.** Dem Vernehmen nach sind seitens der Gesellschaft der Musikfreunde mit dem ersten Concertmeister am Budapester Nationaltheater, Hrn. Dragomir Krancsevics, Unterhandlungen wegen Uebernahme einer Violinprofessur am hiesigen Conservatorium eingeleitet worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Juni. „O domine Jesu Christe, adoro te", Motette v. A. Hammerschmidt. „Fürchte dich nicht, ich bin bei dir", achtstimmige Motette von S. Bach. 17. Juni. „Herr, gehe nicht ins Gericht", Chor v. S. Bach.

Chemnitz. St. Jacobikirche: 17. Juni. Chor („Hoch thut euch auf") aus dem „Messias" v. Händel. St. Johanniskirche: 17. Juni. „Kyrie", Chor a capella v. Fr. Schneider.

Dresden. Kreuzkirche: 16. Juni. Praeludium und Fuge in Dmoll f. Orgel von S. Bach. „Jesu meine Freude", fünfstimmige Motette v. S. Bach. Hof- und Sophienkirche: 17. Juni. „Barmherzig und gnädig ist der Herr", Motette v. G. Merkel. Frauenkirche: 17. Juni. „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Motette v. B. Klein. Annenkirche: 17. Juni. Recitativ („Dann thut das Auge des Blinden sich auf") und Sopranarie („Er weidet seine Heerde") aus dem „Messias" von Händel. Choral „Vater unser im Himmelreich" von Joh. Walther (Melodie von Dr. M. Luther).

Weimar. Stadtkirche: 17. Juni. „Warum betrübst du dich", Motette v. Kühmstedt.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.
D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Die erste Periode der Hamburger Oper von 1678–1681. — Anzeigen u. Beurtheilungen (Werke v. H. Wohlfahrt [Der Clavierfreund], A. Kissner u. L. Stark [Lieder aus Wales, Balladen aus keltischen Bergen] u. C. Kissner [Vier altschottische Volksmelodien], Unsere Meister, Bd. II u. VI der Edition Breitkopf & Härtel). — Berichte (u. A. einer über das Wagner-Fest in London).

Echo No. 24. Ueber die Organisation des Organisten- und Cantoren-Amtes bei den evangelischen Kirchen im Preussischen Staat. — Recensionen (Compositionen v. Ed. Jantsch [Op. 1, 2, 4, 5 u. 6]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 29. Un Librettiste avorté. Alfred de Musset et la Musique. Von Adolphe Jullien. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 6. Motive für Pfarrvereine. Ein Vortrag etc. Von Battlogg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. „Eva", Mysterium v. J. Massenet. Von O. Lessmann. — Recensionen (Werke von H. Reiser [Clavierschule für Kinder], Anton Krause [Op. 26], L. Köhler [Op. 288], F. Wrede [Op. 6 u. 7], Ludwig Hoffmann [Op. 16], Merkes van Gendt [Op. 32], Jul. Röntgen [Op. 10] u. H. Riemann [Fünf Vortragsstücke für das Pianoforte]). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Recensionen (Compositionen v. J. A. Held [Requiem ad quatuor voces inaequales] u. W. Tschirch [Op. 52]). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Eine Verkannte unter den Streichinstrumenten. Von Hermann Ritter. — Kritischer Anzeiger.

Revue et Gazette musicale de Paris No. 25. Recensionen (Werke v. P. Tschaikowsky [Op. 1, 2, 4, 5, 7 bis 13, 18]). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

☞ Behufs Erreichung möglichster Vollständigkeit vorstehender Rubrik bitten wir um gef. Einsendung solcher nicht-musikalischen Zeitschriften und Tagesblätter, welche besonders lesenswerthe Artikel über Musik und Musiker enthalten. D. R.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das „L. T." schreibt: „Gegenüber der in vielen Blättern enthaltenen Mittheilung, dass die von Richard Wagner in London veranstalteten Concerte ein ungünstiges finanzielles Resultat geliefert, erlassen die Unternehmer dieser Concerte, die HH. Hodge und Essex, in Londoner Blättern die Erklärung, dass 1) allen bei den gedachten Concerten betheiligt gewesenen Künstlern die bedungenen Honorare ausbezahlt worden, 2) dass sie, die Unternehmer, bei den Concerten keinerlei Verluste erlitten haben, und 3) dass Wagner eine ansehnliche Summe Geldes mit sich nach Hause zu nehmen im Stande war.

* In den nächsten Tagen (22.—24. d. Mts.) finden in Cassel aus Veranlassung der Einweihung des Spohr-Denkmals verschiedene grössere Musikaufführungen statt, und zwar ein Kirchenconcert (am 22.) und zwei Theaterconcerte. Als Mitwirkende werden Frau Dustmann-Meyer, Frl. Hohenschild und die HH. Joh. Brahms, Prof. Joachim, Denner, Dr. Krückl, Kömpel und Violoncellist Fischer genannt.

* Im „Düsseldorfer Anz." wird eine Stimme laut gegen die Aufnahme des Verdi'schen Requiem in das Programm des letzten Rheinischen Musikfestes in Cöln. Der einen gesunden künstlerischen Standpunct seines Verfassers kennzeichnende Artikel schliesst mit den Worten: „Nach Anhören der Composition erheben wir gegen deren Aufnahme in das Programm des verflossenen Musikfestes als gegen den Geist der Niederrheinischen Musikfeste, wie er bisher in ihnen gewaltet hat, verstossend, nachträglich Protest, verweisen dieselbe in das Programm eines speculativen wandernden Impresario oder ins Theater und bitten alle guten musikalischen Geister der Rheinlande, zu verhüten, dass ein ähnlicher Fehlgriff bei den kommenden Festen sich wiederhole. Guter Ton und schlechte Musik, wie im vorliegenden Falle vereint, ist gar ein verführerisch Ding, und eine erspriessliche Mission in Erstrebung einer möglichst edlen geläuterten Musikbildung am Rhein haben die Musikfeste doch von ihrem Entstehen an beabsichtigt. Wir Deutsche haben nicht nöthig, von einem Volke, dessen Musik sich in ausgesprochenem Verfall befindet, so viel wir ihm auch als der Wiege der Musik aus früheren Jahrhunderten verdanken, uns in solcher Art von Kirchenmusik belehren zu lassen; wir können, ohne uns zu überheben, stolz sein auf unsere, die vorliegende ausländische Leistung weit überragenden heimischen Schaffensproducte, mögen diese nach Gebühr pflegen und sollten, ehe wir fremde Pfauen bestaunen, uns bewusst sein, dass wir eine lebende und siegreiche deutsche Kunst haben."

* Das neue Conservatorium zu Frankfurt a. M., dessen Gründung die Stadt dem hochherzigen Vermächtniss ihres verstorbenen Bürgers Hoch verdankt, soll bereits im nächsten Jahre eröffnet werden.

* Das in Breslau vom 10.—12. Juni abgehaltene 2. Schlesische Musikfest nahm einen sehr anregenden Verlauf; nur die Fragmente aus B. Scholz' „Golo" sollen den Leuten gar wenig gemundet haben. Als Dirigenten fungirten bekanntlich die HH. L. Deppe aus Berlin und Dr. Jul. Schäffer und Bernh. Scholz aus Breslau; unter den Solisten wurden namentlich Frau Etelka Gerster-Gardini und Hr. Krolop gefeiert.

* Auf dem neulichen Musikfest der Musikgesellschaft der romanischen Schweiz in Genf passirte neben manchem Menschlichen auch das kleine Malheur, dass bei der Aufführung des „Paulus" von Mendelssohn eine Nummer dieses Werkes drei Mal angefangen werden musste.

* Zu den Talenten, die die Presse im Laufe der Zeiten Richard Wagner abgesprochen hat, ist neuerdings auch die Befähigung zum Dirigiren gekommen. In einem durch die Londoner Wagner-Concerte veranlassten Bericht in der „Musical Times" ist nach der „A. M. Z." u. A. zu lesen: „. . . . Endlich scheint es in dem Contract mit Hrn. Wagner stipulirt zu sein, dass er einen Theil jedes Concertes selbst zu dirigiren hatte. Dies war der härteste Schlag von allen, denn der Meister, so gross er auch in anderer Hinsicht dasteht, ist ein mässiger Dirigent, dem ebensowohl Geist wie Beherrschung der Massen fehlt."

* Eine rührige Thätigkeit entfaltet der Vorstand des Wagner-Vereins in Frankfurt a. M. (die Herren Dr. Eiser und Musikdirector Kniese). Der Verein zählt nach zweimonatlichem Bestehen bereits gegen 200 Mitglieder. Der von demselben vor Kurzem veranstaltete litterarisch-musikalische Abend erfreute sich eines sehr reichlichen Zuspruchs, und nahmen die Zuhörer sowohl den einleitenden Vortrag des Hrn. Hans v. Wolzogen über Wagner's Wirken für die deutsche Kunst und den deutschen Mythos, wie die von Frl. Schrötter und den HH. Gross und v. Reichenberg trefflichst besorgte Ausführung einzelner Theile aus der Tetralogie mit grosser Befriedigung auf.

* Am 27. Mai fand in Zürich das diesjährige Eidgenössische Volksmusikfest unter Betheiligung von circa 350 Sängern statt.

* Die französische Société des Compositeurs erlässt unter den üblichen Bedingungen und für nur französische Componisten folgende Preisausschreibung: 1) Ein Quintett für Streichinstrumente. Einziger Preis 500 Frcs. vom Ministerium der schönen Künste. 2) Sonate für zwei Claviere. Einziger Preis 500 Frcs. von den HH. Pleyel-Wolff. 3) Phantasie und Fuge für Orgel. Einziger Preis 300 Frcs. 4) Ein fünfstimmiges Stück im Madrigalenstil auf einen gegebenen Text. Termin der Einlieferung: 31. Decbr. 1877 an Hrn. Wekerlin in Paris.

* Das Bremer Stadttheater, welches s. Z. mit Capellmeister Theodor Hentschel's Oper „Die schöne Melusine" ein wirkliches Zugstück erworben hatte, wird im Herbst desselben Componisten neue Oper „Lancelot" zuerst in Scene gehen lassen. Die vorgenannte „Schöne Melusine" soll übrigens zu Beginn der nächsten Saison auch im Hamburger Stadttheater zur Aufführung gelangen.

* In der Opéra comique zu Paris soll nach den Ferien eine neue von den HH. Cormon, Blau und Gramont gedichtete und von Victorien Joncières in Musik gesetzte Oper unter dem Titel „Mademoiselle Marseille" aufgeführt werden.

* Massenet's „Roi de Lahore", der in Deutschland den Titel „Sita" führen soll, wird auch in dem neuen, seiner Vollendung entgegenschreitenden Hoftheater zu Dresden in Scene gehen.

* Das Teatro dal Verme in Mailand ist kürzlich subhastirt worden und soll einen Kaufpreis von 451,000 Lire erzielt haben. Als Käufer nennt man den Grafen dal Verme.

* Eine neue Oper, „L'Elisir di giovenezza", von Vicomte d'Arneiro ist im Theater dal Verme in Mailand sehr gut aufgenommen worden.

* Prof. Wilhelmj ist von seinem typhösen Leiden bereits wieder soweit genesen, dass er schon am 12. d. Mts. wieder in der Flora Hall des Coventgarden-Theaters zu London concertiren konnte.

* Meister Wagner weilt gegenwärtig in Bad Ems.

* Unter den Besuchern des Kirchenconcertes, welches am letzten Sonntag der Riedel'sche Verein in Leipzig ausführte befand sich auch Dr. F. Liszt.

* Hr. Hofcapellmeister J. J. Bott in Hannover ist infolge der, wie bekannt, durch seine Schuld verunglückten, gelegentlich des neulichen dortigen Musikfestes von ihm geleiteten Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" pensionirt worden.

* Der Orchesterdirigent Hr. Ed. Colonne in Paris hat zur Erinnerung an die Erfolge, welche derselbe der „Damnation de Faust" von Berlioz durch wiederholte Aufführungen zu verschaffen gewusst, durch den Testamentsvol[illegible] einen von dessen Taktstöcken [illegible]

* Anton Rubinstein hat [illegible] Ritterkreuz der Ehrenlegion erhalten.

* Der Tenorist Wilhelm Richter, [illegible] gagirt und z. Z. in Aachen weilend, [illegible] 50jährigen Jubiläums des Coburger H[illegible] zu Sachsen-Coburg-Gotha mit der [illegible] und Wissenschaft bedacht worden.

Todtenliste. Leidhecke, [illegible] † am 3. Juni daselbst. — L. v. Köchel, [illegible] kannten Mozart-Katalogee, † am 3. Juni in W[illegible] jahre. — Jean Ferrero, erster Contrabassist [illegible] der kais. Italienischen Oper zu St. Petersburg, [illegible] licher kaiserlichen Orchester, Professor am kais. [illegible] der Musik etc., † am 23. Mai daselbst im Alter [illegible] — Baron Giuseppe Stuffa, geschickter Musik[illegible] Componist einiger Opern, † unlängst in Neapel.

Ergänzung.

In der Besprechung über das dritte Westphälische M[illegible] in Osnabrück (s. No. 25 d. Blts.) sind die Chöre und [illegible] sätze des Oratoriums „Elias" nicht erwähnt worden. Wir [illegible] merken nachträglich, dass dieselben unter der bewährten L[illegible] des Hrn. Musikdirector Drobisch in vortrefflicher Weise ausgeführt wurden.

Quanter.

Briefkasten.

E. M. in *R.* A. H. wohnt in unserem Leipzig. Capellmeister ist er unseres Wissens nie gewesen, wenn er auch hie und da, zumeist in Gartenconcerten, dirigirt.

W. K. in *F.* Sie fragen bereits nach dem Datum der hies. „Rheingold"-Aufführung. Damit scheints, neueren Nachrichten zufolge, gute Wege zu haben.

B. E. in *L.* Immer verlässlich sind die Angaben der „T." allerdings nicht, wie Sie ja selbst in der Notiz über Rich. Wagner (geb. 23. [!] Mai 1813, feierte in London seinen 65. [!] Geburtstag) gefunden haben.

J. F. in *L.* Sie werden sich das Märchen doch nicht aufbinden lassen.

Druck von C. G. Naumann, Leipzig.



